الدكتور صبحي الشاروني

روائع متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

الدار المصرية اللبنانية

المحتويات

بيانات المؤلف ٣

مقدمة: مصر تحت الحكم العربى ٥

حكام مصر الإسلامية ٧

متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ٨

التحف المعدنية ٩

الأخشاب ٣٨

النحت على الأحجار و الرخام ٥٢

النسيج ٦١

فنون الكتابة ورسوم الكتب ٦٥

الزجاج ٧٧

الفخار والخزف وشبابيك القلل ٨٨

قائمة المراجع ١١٧

المؤلف
الدكتور صبحى الشارونى

- ولد في القاهرة يوم ٣ أبريل عام ١٩٩٣.
- صحفى وناقد فنى بجريدة المساء. ومؤرخ للحركة الفنية المصرية.
- درس في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة (قسم النحت) وتخرج عام ١٩٥٨ وحصل على درجة الماجستير عام ١٩٧٩ ودرجة الدكتوراه عام ١٩٩٤.
- يحرر بابا أسبوعيًا فى جريدة المساء يصدر كل ثلاثاء تحت عنوان «ألوان وتماثيل».
- أشرف على إعداد الكتب الخمسة الأولى فى سلسلة «وصف مصر من خلال الفنون التشكيلية»، التى أصدرتها هيئة الاستعلامات، فيما بين عامى ١٩٨٧ و ١٩٨٣.
- شارك فى توثيق مقتنيات «متحف الجزيرة» للفن العالمى، ومتحف «محمد محمود خليل وحرمه»، ومتحف «كلية الفنون الجميلة بجامعة المنيا».
- تولى رئاسة تحرير الكتب العشرة الأولى فى سلسلة «دراسات فى نقد الفنون الجميلة» التى أصدرتها «الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلى»، بالتعاون مع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- أقام ٨ معارض لفن التصوير الفوتوغرافى بمصر والخارج.
- حصل على جائزة الدولة التشجيعية لعام ١٩٨٦ عن تسجيل ودراسة الفنون التشكيلية والشعبية.
- حصل على جائزة الدولة للتفوق فى الفنون عام ٢٠٠٦.

- حصل على جائزة أخناتون من كلية الفنون الجميلة بجامعة المنيا.
- حصل على نوط الامتياز من الطبقة الأولى فى يونيو ١٩٩١.
- أستاذ منتدب لتدريس تاريخ الفن والتذوق الفنى بعدة جامعات.

مؤلفاتـــه:

- «عبد الهادى الجزار - فنان الأساطير وعالم الفضاء» عن الدار القومية عام ١٩٦٦.(نفد)
- «الفنان صلاح عبد الكريم» - عن دار كتابات معاصرة ١٩٧٠.
- "أحلى الكلام " - عن دار كتابات معاصرة ١٩٧٢. (نفد)
- "الفنون التشكيلية" - عن دار كتابات معاصرة ١٩٨١.
- "الفن التأثرى" - عن دار المعارف ١٩٨٢. (نفد)
- "الفنان صلاح طاهر" - عن الهيئة العامة للاستعلامات ١٩٨٣. (نفد)
- "الأخوين سيف وأدهم وانلى" -بالاشتراك مع كمال الملاخ - عن الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٤.
- "٧٧ عاماً مع الفنون الجميلة فى مصر" - عن الهيئة العامة للاستعلامات ١٩٨٥.
- قامت "الثقافة الجماهيرية" بإصدار الطبعة الثانية فى "مكتبة الشباب" من كتاب "الفنون التشكيلية" عام ١٩٨٥(للتوزيع المجانى).
- "هؤلاء الفنانون العظماء ولوحاتهم الرائعة" - عن الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦.
- "عبد الهادى الجزار" بالاشتراك مع آخرين - عن دار المستقبل العربى ١٩٩٠. بثلاث لغات (نفد).
- "٨٠ سنة من الفن" بالاشتراك مع رشدى اسكندر وكمال الملاخ - عن الهيئة العامة للكتاب ١٩٩١.
- "المثقف المتمرد رمسيس يونان" فى سلسلة "دراسات فى نقد الفنون الجميلة" - عن الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٢.
- "فن النحت فى مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين"- عن الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٣.
- الفنان" بيكار" بالاشتراك مع آخرين - سلسلة دراسات فى نقد الفنون الجميلة عن الهيئة العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية للنقاد ١٩٩٣.
- "مدارس ومذاهب الفن الحديث" سلسلة دراسات فى نقد الفنون الجميلة عن الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٤.

- موسوعة "الفنانون الشباب فى مصر من خلال معارض الصالون السنوى الخمسة الأولى" عن المركز القومى للفنون التشكيلية ١٩٩٤(للتوزيع المجانى).
- "فنون الحضارات الكبرى" – عن مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٥.
- الطبعة الثانية من كتاب "فنون الحضارات الكبرى" فى جزءين – توزيع مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٦.
- "عالم المفردات المدهشة فى رسوم الفنان "السيد القماش" عن الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٦ (نفد).
- "متحف فى كتاب" الذى يقدم مختارات من المجموعة المصرية عند الدكتور المهندس :محمد سعيد فارسى" – عن دار الشروق – ١٩٩٨ (بالعربية والانجليزية).
- "الفن التشكيلى الحديث والمعاصر فى مصر" بالاشتراك مع رشدى اسكندر وكمال الملاخ – عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ألكسو) فى تونس – ١٩٨٨.
- الفنانة "تحية حليم ٠٠ الواقعية الأسطورية" – عن دار الشروق – ١٩٩٩(بالعربية والانجليزية).
- الفنان "مصطفى أحمد" عن دار الشروق – ٢٠٠٢(بالعربية والانجليزية).
- "حسين بيكار الفنان الشامل" عن دار الشروق – ٢٠٠٢(بالعربية والانجليزية).
- "النحت فى مائة عام" مع آخرين – عن قطاع الفنون التشكيلية – عام ٢٠٠٥ (للتوزيع المجانى).
- ذاكرة الأمة – محمود مختار و متحفه « – عن الدار المصرية اللبنانية – عام ٢٠٠٧ (بالعربية والانجليزية).
- عبد الهادى الجزار « (بالانجليزية) عن دار الياس الحديثة للنشر – عام ٢٠٠٧.
- روائع متحف الفن الاسلامى بالقاهرة « – عن الدار المصرية اللبنانية – عام ٢٠٠٨ (بالعربية والانجليزية).

مقدّمة..

مصر تحت الحكم العربى

الصراع بين الأرض السوداء (الزراعية) والأرض الصفراء (الصحراوية) هو صراع قديم من أيام الفراعنة العظماء، فكانت الحضارات الزراعية مطمعاً لقبائل الصحراء، وهدفاً للهجرات والغزوات، ولكنها أيضاً كانت مطمعاً للشعوب البحرية والقراصنة.. وكانت مصر فى مأمن من كل هذا قبل تطور وسائل الانتقال البرية والبحرية .. كانت فى حماية الجبال والبحار والصحراء الممتدة والجنادل فى مجرى النيل، حتى اشتد الصراع بين الحضارات الزراعية، واستولى الفرس على مصر بعدها تسلم البطالمة حكم مصر من الفرس عام ٣٣٢ قبل الميلاد .. ثم تسلم الرومان حكم مصر من البطالمة واليونانيين عام ٣٠ قبل الميلاد، وعندما تحول الرومان إلى بيزنطيين تحولت مصر أيضاً حتى تسلم العرب حكم مصر من الرومان، عندما دخلتها جيوش عمرو بن العاص عام ٦٤١ ميلادية.

ولم يمض قرنان من الزمان حتى اندمج المصريون اندماجاً تاماً فى اللغة والدين القادمين من الصحراء وصارت اللغة العربية لغة الدواوين، فساعد هذا على سرعة تعريب البلاد، وفى نفس الوقت تمصر العرب الفاتحون حتى أنه عندما قامت الدولة الطولونية فى منتصف القرن التاسع الميلادى كانت فى مصر أمة مصرية؛ مما سهل استقلال البلاد عن الحكم العباسى..

وقد حاول ابن طولون أن يؤوى الخليفة العباسى المعتمد فى مصر (حكم من ٨٧٠ حتى ٨٩٢ ميلادية) ليوطد بذلك مركز مصر السياسى.

خلال العصر الطولونى زادت مظاهر الترف والرفاهية، فأسس أحمد بن طولون عاصمته القطائع، وأنشأ القناطر لتوصيل مياه النيل إلى الأراضى الزراعية البعيدة عن النهر، وبنى مسجداً وقصراً عظيمين.

كانت القرون الثلاثة الأولى تمثل امتداداً للفن القبطى، وهو فن شعبى لم يرعاه الحكام البيزنطيون.. لهذا كان فنًا خشنًا، وتعتبر هذه القرون الثلاثة الأولى هى فترة الانتقال بعد استقرار الحكم ذى الطابع الدينى، فاستمرت العناصر الزخرفية المستمدة من النبات ومشاهد الطيور والأسماك، مع اختفاء العناصر المتأثرة بالقصص اليونانية والرومانية القديمة، وكذلك اختفاء مشاهد التعاليم الدينية المسيحية التى استمرت داخل الأديرة والكنائس كفن شعبى لا يحظى برعاية الحكام..

وتميز الفن الجديد باتجاه واضح نحو التسطيح واختفاء التجسيم تطبيقاً لتقاليد الفن القادم من الصحراء .. ويعتبر انتصار التسطيح وسيادته على التجسيم وتوقف التعبير عن العمق الذى كان من صفات فنون الحضارة الزراعية هو التغير العميق فى الشخصية الفنية لسكان وادى النيل.

خلال العصر الطولونى ظهر استقلال الفن المصرى عن الفنون السابقة، فظهرت العناصر الزخرفية الخطية وظهر الخزف ذو البريق المعدنى لأول مرة بعد اختفائه منذ عهود الفراعنة العظماء .. لقد نقل الطولونيون الأساليب الفنية التى سادت فى العراق، وقام الفنانون المصريون بتهذيبها، مما مهد الطريق إلى ظهور التحف الفنية البديعة التى أنتجت فى عصر الدولة الفاطمية التى استولت على مصر عام ٩٦٩ واستمرت تحكم مصر بالمذهب الشيعى حتى عام ١١٧١ (أى حوالى قرنين من الزمان) ..

وقد تأثر الفن بالانتعاش الاقتصادى نتيجة لمرور التجارة بمصر بين أوربا وآسيا .. واكتملت الشخصية الفنية المحلية بالتخلص من التبعية للخلافة العباسية، بالإضافة إلى الحرية التى يتيحها المذهب الشيعى ليظهر الفنان الأشكال الخاصة بالحياة المدنية مادام فنه خارج المساجد وبعيداً عن المصاحف، فانتشر استخدام رسوم الكائنات الحية الآدمية والحيوانية على الأوانى الخزفية وعلى المنسوجات ونحتت على الأخشاب وعلى الجص، واكتسبت دقة فى التعبير مع حيوية الحركة.

وعندما جاء العصر الأيوبى سنة ١١٧١ حدث التحول والعودة من الشيعة إلى السنة، وكان من مظاهر هذا التحول استخدام الخط النسخى محل الخط الكوفى فى زخرفة المنتجات .. وكان العصر الأيوبى عصر حروب ودفاع لصد الصليبيين، فكان عصر فتوح وجهاد، لهذا كان الطراز الفنى يتسم بالوقار والهيبة ويظهر ذلك فى دقة النحت البارز على الخشب، الذى يضم المتحف نماذج رائعة منه ..

لم يستمر العصر الأيوبى سوى ثمانين عاماً، ثم سقطت دولتهم على يد جنودهم من المماليك الذين استولوا على الحكم عام ١٢٥٠ وأقاموا دولة قوية لها مكانتها ويتمتع ساستها بسياسة صائبة كما ظهر ذلك عند إيواء الخليفة العباسى الذى فر من وجه التتار بعد أن قضوا على الخلافة فى بغداد، فأحضره «السلطان بيبرس» إلى مصر وبايعه بالخلافة وأصبح نائباً عنه فجعل من مصر مركز الزعامة للعالم الإسلامى، خاصة بعد أن أوقف المماليك زحف التتار.

فى عصر المماليك بلغت الحرف الفنية أقصى درجات الازدهار. وكان القرن الرابع عشر يمثل عصر نهضة فنية رائعة نتيجة للثراء الناتج عن نمو التجارة التى تمر بمصر فى الطريق من أوربا إلى بلدان آسيا وأفريقيا والعكس، وما ترتب على ذلك من اتصالات بمختلف البلاد. فى هذا العصر أبدع الفنانون فى صناعة التحف النحاسية المكفتة (أى المطعمة) بالذهب والفضة، والمشكاوات من الزجاج المموه بالمينا، وأنواع الخزف والفخار المطلى بالمينا، بالإضافة إلى الأخشاب المطعمة بالعاج والأبنوس، والمشربيات من القطع الصغيرة من الخشب الخرط وغير ذلك من المنتجات الفنية.

وقد كان كشف طريق رأس الرجاء الصالح فى القرن الخامس عشر وتحول تجارة الهند إليه إيذانا بخراب اقتصادى، لم تستطع دولة المماليك أن تتغلب عليه فتبددت ثروثهم وانتهى مجدهم وتدهورت دولتهم، حتى دخلها العثمانيون عام ١٥١٧.

انتكس الفن المصرى وتدهور نتيجة لقيام سليم الأول قائد الجيش العثمانى، بنقل الحرفيين المهرة والفنانين إلى القسطنطينية.

صحيح أن الفن تدهور ولكنه لم يختف تماماً، ورغم عودة معظم الصناع الذين نقلوا إلى القسطنطينية بعد موت سليم الأول، إلا أنهم لم يعيدوا التألق للفن المصرى فى العصر العثمانى، وخلال القرن الثامن عشر تسرب تأثير الفنون الغربية وخاصة طراز «الباروك» إلى الفن التركى الذى ظهر خلال حكم أسرة محمد على بمصر٠٠ وشيئاً فشيئاً انتهى عصر الفنون الإسلامية فى مصر.

حكام مصر الإسلامية

	التاريخ الهجرى			التاريخ الميلادى		
ولاة من قبل الخلفاء الراشدين	٢٠	حتى	٣٨	٦٤١	حتى	٦٥٨
ولاة من قبل الخلفاء الأمويين	٣٨	–	١٣٣	٦٥٨	–	٧٥٠
ولاة من قبل الخلفاء العباسيين	١٣٣	–	٢٥٤	٧٥٠	–	٨٦٨
الطولونيون	٢٥٤	–	٢٩٢	٨٦٨	–	٩٠٥
ولاة من قبل الخلفاء العباسيين	٢٩٢	–	٣٢٢	٩٠٥	–	٩٣٤
الاخشيديون	٣٢٢	–	٣٥٨	٨٣٤	–	٩٦٩
الفاطميون	٣٥٨	–	٥٦٧	٩٦٩	–	١١٧١
الأيوبيون	٥٦٧	–	٦٤٨	١١٧١	–	١٢٥٠
المماليك البحرية	٦٤٨	–	٧٨٤	١٢٥٠	–	١٣٨٢
المماليك الجراكسة	٧٨٤	–	٩٢٣	١٣٨٢	–	١٥١٧
ولاة من قبل الدولة العثمانية	٩٢٣	–	١٢٢٠	١٥١٧	–	١٨٠٥
أسرة محمد على	١٢٢٠	–	١٣٧٢	١٨٠٥	–	١٩٥٣
جمهورية مصر	٧ من شوال ١٣٧٢			١٨ من يونيو ١٩٥٣		

متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

فى يناير عام ١٨٦٣، وافق الخديوى إسماعيل على اقتراح بإنشاء مجموعة من المتاحف، منها متحف للفن العربى ٠٠ ولم يبدأ تنفيذ هذه الفكرة إلا عام ١٨٨٠، عندما بدأت الحكومة المصرية بتجميع التحف المنقولة من المساجد والمنازل والقصور والأسبلة ومختلف المنشآت المعمارية العربية الطراز٠٠ وقامت بحفظها فى الديوان الشرقى من جامع الحاكم بأمر الله فى شارع المعز لدين الله بالقاهرة الفاطمية ٠٠ ثم أقيم لها مبنى صغير فى صحن هذا الجامع لعرضها به وأطلق على هذا المتحف اسم «دار حفظ الآثار العربية»، وصدر أول دليل (كتالوج) لهذه المجموعة من الآثار عام ١٨٩٥.

واستمرت التحف المختلفة المعروضة بهذا المكان حتى تم نقلها إلى المبنى الحالى للمتحف بميدان باب الخلق، وقد افتتح فى ٢٨ ديسمبر عام ١٩٠٣، وأطلق عليه اسم «دار الآثار العربية».

التحف التى يعرضها هذا المتحف ترجع إلى الفترة الممتدة من أوائل القرن السابع الميلادى حتى أواخر القرن التاسع عشر، وقد أنتجت هذه التحف فى دول عربية وأخرى لا تتحدث العربية، لكن يجمعها أنها بلاد إسلامية مثل إيران وتركيا والهند والأندلس وصقلية،٠٠ وغيرها. لهذا تم تغيير اسم المتحف عام ١٩٥٢ من «دار الآثار العربية» إلى «متحف الفن الإسلامى».

وقد قام المتحف بسلسلة من الحفائر فى موقع مدينة الفسطاط، فكشف عن آثار من العصر الطولونى وأخرى من أيام الفاطميين ٠٠ وحققت هذه الحفائر للمتحف الحصول على عدد وفير من التحف التى تنتمى إلى عصور مختلفة، ويقوم المتحف بعرض أهم وأجمل ما تم العثور عليه ٠٠ هذا إلى جانب التحف التى أضيفت إلى المتحف عن طريق الشراء، أو عن طريق الإهداء من أصحاب المجموعات الخاصة وهم هواة جمع التحف الأثرية.

لقد حققت هذه المصادر أن يمتلك المتحف أعداداً وفيرة من مختلف العصور التى مرت بالقاهرة، وهى تمثل الصناعات الفنية المتنوعة مثل الخزف والفخار والزجاج والأخشاب والمنسوجات والمعادن وغير ذلك من المعروضات التى فى قاعات المتحف٠٠ هذا إلى جانب امتلاك المتحف أغنى المجموعات فى العالم من الخزف الفارسى والتركى، والتحف المعدنية بعد أن اشترى عام ١٩٤٥ مجموعة التحف النادرة التى كان يقتنيها المستر (رالف هرارى). وتضاعف عدد السجاجيد الأثرية التى يقتنيها المتحف بعد شراء مجموعة الدكتور «على إبراهيم» عام ١٩٤٩.

وقد ذكر عالم الآثار «الدكتور محمد مصطفى» أمين متحف الفن الإسلامى الأسبق فى مقدمته للدليل الموجز للمتحف الصادر عام ١٩٧٩ ٠٠ ذكر أن مجموعات المتحف المسجلة عام ١٩٠٣ عند افتتاحه فى مبناه الحالى كانت ٧٠٢٨ تحفة ٠٠ لكنها بلغت حوالى ٧٨٠ ألف قطعة فى شهر أكتوبر عام ١٩٧٨، عند وضع ذلك الدليل الموجز.

عقب دخول الجيوش العربية إلى مصر.. وخلال العصر الأموى كانت التحف المعدنية تصنع بنفس التقاليد الساسانية والبيزنطية، فلم تكن خصائص الفن العربى قد تبلورت بعد، لأن سكان الصحراء لم تكن عندهم صناعة تحف معدنية ولكنهم كانوا يتناقلونها ضمن البضائع التجارية.. فنجد أن الأوانى والأباريق التى صنعت فى هذا العهد لها مقابض كبيرة وصنابير طويلة ممتدة ومزينة بمجسمات آدمية وحيوانية، تذكرنا بالأوانى التى أنتجها قدماء المصريين، ولها قابض على شكل حيوان.. ومن التحف المعدنية المتبقية من هذا العصر أوان للماء ومباخر على هيئة بطة أو حمامة أو ديك.

فى العصر الفاطمى ازدهرت صناعة التحف المعدنية واحتفظ الفاطميون ببعض عناصر وأساليب الزخرفة السابقة، وقد ازدهرت صناعة التحف المعدنية فى مصر وسوريا وتقدمت النقوش المحفورة على الشعمدانات واستخدمت التماثيل الصغيرة التى كانت تسبك فى قوالب وتتكرر فى عدة نسخ متماثلة مثل تماثيل النافورات والفسقيات إلى جانب تماثيل أخرى رائعة، لم تكن تؤدى وظيفة تطبيقية، وإنما كانت للزينة فقط.

وقد ذكر ذلك الرحالة الفارسى «ناصر خسرو» فى القرن الحادى عشر، فى حديثه عن كنوز الفاطميين عند زيارته لمصر .. وهو نفس ما ذكره المقريزى عن ازدهار صناعة التحف المعدنية فى العصر الفاطمى.

وقد اشتهرت مدينة الموصل فى العراق بالتحف المعدنية المتفوقة التى استخدم فى زخرفتها وحدات وعناصر آدمية وحيوانية ونباتية وكتابية. كما أنتجوا صوانى وأوانى وشمعدانات مختلفة الأشكال، وطعموا النحاس الأصفر بالنحاس الأحمر والفضة والذهب.

وفى العصر الأيوبى نتج عن الغزو المغولى لمدينة الموصل أن هاجر عدد كبير من صناعها وفنانيها إلى دمشق وحلب والقاهرة، وعملوا فى خدمة الأمراء الأيوبيين بمصر والشام حيث تألقت صناعة تكفيت (أى تطعيم) المنتجات النحاسية بالذهب والفضة.

وقد ذكر المقريزى فى خططه «سوق الكفتيين» بالقاهرة، وأشار إلى أنه كان يشتمل على عدة حوانيت لعمل «الكفت» .. وهى أسلاك مختلفة السمك من الذهب والفضة و «النيلو» (وهو معجون أسود) لاستخدامها فى تطعيم الأوانى والمشغولات النحاسية.

وفن «التكفيت» يتطلب حفر سطح الآنية النحاسية إلى عمق مناسب، ثم يقوم الصانع بملء الأجزاء المحفورة بالمعدن النفيس، ويتم تسوية السطح بالطرق المتواصل فيصبح سطح الآنية مزخرفاً بعدة معادن مختلفة الألوان.

ويظهر أن المشغولات النحاسية المكفتة بالمعادن الثمينة كانت تصنع للسلاطين والأمراء والحكام باعتبارها منتجات فاخرة يقصد بها الترف والزينة، ودليل ذلك أن معظم التحف التى وصلت إلينا تحمل أسماء أصحابها من الحكام، بينها عدد ضئيل جداً يخلو من أسماء أصحابها.

ونلاحظ أن مناظر الصيد والقنص ومجالس الشراب والطرب هى التى كانت تزخرف معظم المنتجات المعدنية المطعمة حتى أواخر القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر .. ثم قل استخدامها بالتدريج لتحل مكانها زخارف محفورة لنباتات وكتابات

بالخط الثلث والنسخ وبعض الكتابات الزخرفية بالخط الكوفى.

ومن الواضح أن تناقص استخدام الذهب والفضة فى التكفيت والاكتفاء بالحفر فى المنتجات النحاسية، كان له صلة بالكساد الذى أصاب مصر قرب منتصف القرن الخامس عشر بعد تحول طريق التجارة بين أوربا والشرق الأقصى إلى رأس الرجاء الصالح بدلاً من مرورها بمصر ٠٠ وقد اضمحل هذا الفن وأصبحت معظم المشغولات النحاسية مزخرفة بطريقة الحفر فى المعدن وأصبح التكفيت نادراً.

كما ظهر بكثرة النحاس المبيض بالقصدير، الذى كان معروفاً من قبل، ولكنه لم يكن يستخدم فى قصور الحكام إلا نادراً.

(٣) تمثال أسد من نافورة

تمثال من البرونز يصور أسداً، يرجع إلى العصر الفاطمى أى القرن الثانى عشر (السادس الهجرى) عليه بعض الزخارف المحفورة حفراً خفيفاً ٠٠ كان مستخدماً كرأس نافورة لأنه مجوف ومثقوب وفمه مفتوح على هيئة صنبور. وهو رافع الرأس وله أذنان مستديرتان وعيناه جاحظتان، ويمتد على جانبى وجهه.. فوق فتحة الفم شاربان كثيفان مثل شوارب الرجال ٠٠ قائمتاه الأماميتان غليظتان وركبتاه بارزتان ٠٠ أما القائمتان الخلفيتان فمنثيتان، وذيله على هيئة حبل وينتهى برأس تنين ٠٠ يبلغ ارتفاعه ٢١ سم وطوله ٢٠ سم. وقد أضيف إلى متحف الفن الإسلامى عن طريق الشراء. ويعتبر من الروائع التى يعرضها المتحف ليشاهدها الجمهور.

3-A fountain statue of a lion

It is a bronze statue of a lion dating to the Fatimide era, i.e. the 12th century AD (the sixth century after Hijra). It carries slightly etched decorations. The statue was used as a fountain head because it is carved, has holes and an open faucet-like mouth. Its head is held high, with two round ears and protruding eyes. A male-like thick moustache stretches above the mouth. Its front legs are thick with protruding knees. Its hind legs are bent, with the tail taking the shape of a rope, with a dragon head in the end. The statue is 21cm high and 20cm tall. The Museum of Islamic Art acquired this piece through buying. It is among the masterpieces on display at the museum.

3/٢

١/١

(١) إبريق مروان بن محمد

إبريق من البرونز عثر عليه فى مقبرة مروان بن محمد آخر خلفاء الدولة الأموية، الذى قتل فى قرية أبو صير بمحافظة الفيوم عام ١٣٣ هـ أى ٧٥٠ ميلادية .. ارتفاعه ٤٠ سم وقطره ٢٧,٥ سم، وهو من روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

لم تكن الفنون التطبيقية أو الحرف فنًا شعبيًا فى العصور الإسلامية كما هو الحال فى الوقت الحاضر .. بل كانت ترعاها الدولة ويتباهى بها الأغنياء، وكان أكثر الصناع تفوقاً هو الذى يكلف بعمل الأوانى والأدوات التى يستخدمها الحكام. وهكذا كانت الفنون النفعية ميداناً لتألق إبداع الفنانين وإبراز مهارتهم ومبتكراتهم.

وهذا الإبريق الأثرى يتضمن قيماً جمالية واضحة إلى جانب قيمته الاستعمالية .. فالديك الذى يخرج من فمه الماء (البزبوز)، هو قطعة من النحت المملوءة بالحيوية والحركة، حتى تحس أنه يصيح أو يؤذن للفجر. وإذا عرفنا أن مثل هذه الأباريق تستخدم فى الوضوء، عرفنا العلاقة بين الديك الذى كان يوقظ الناس مع أذان الفجر، وهو الوقت الذى يتوضأ فيه المصلون قبل قيامهم للصلاة.

وقد زخرف الفنان بدن الإبريق بأهلة تحتضن مايشبه الشموس ثم بزخارف قليلة محفورة فى البرونز مستمدة من التوريق أو الزهور، وكذلك رقبة الإبريق. أما قمته العليا والمقبض فهما أشبه بالحلى حيث نجد ما يشبه التاج فوق المقبض ليتوازن مع الديك وطريقة تشكيله، وكذلك الجزء العلوى من الرقبة الذى به ثقوب، مما يدل على أنه جزء لا يضيف شيئاً إلى القيمة النفعية بينما يضيف الكثير للقيمة الجمالية.

1-Marwan bin Mohamed's Ewer

It is a bronze ewer, found in the tomb of Marwan bin Mohamed, the last Umayyad Caliph. He was killed in the village of Abu Seir in Fayyoum in southern Egypt in 750 AD. The ewer is 40cm high and 27.5cm in diameter. It is one of the treasures at the Museum of Islamic Art in Cairo.

Crafts were not a popular art in the Islamic times as is the case now. They were sponsored by the State and the rich took pride in them. The most brilliant artisans were those commissioned by rulers to create vessels and tools. Artisans vied to show their innovativeness.

This antique ewer shows clearly aesthetic values, in addition to its utilitarian usage. Its ornamental rooster, which mouths water, is a vivacious piece of art so much so that one feels the bird will crow. The fact that such ewers were used in performing ablutions shows the link between the rooster, which crows at dawn when Muslim worshippers perform ablutions before offering their prayers. The body of the ewer is bedecked with crescents embracing sun-like shapes and a few blossom-like decorations engraved in bronze. The same is true for the neck of the pot. Its upper top and handle look like jewellery. There is something like a crown on the handle to strike a balance with the rooster and its formation. The upper part of the neck has holes, which add nothing to the usage of the ewer, but enhances its aesthetic value.

(٢) إبريق طبطق

إبريق مملوكى من النحاس يرجع إلى القرن الرابع عشر ارتفاعه ٤٠ سم وقطر القاعدة ١٥ سم بينما قطر الحافة العليا ١٠ سم ٠٠ وهو مكفت بالذهب والفضة، ومزين بزخارف نباتية ودوائر بكل منها شكل صقرين متقابلين، مع كتابة نسخية مملوكية بخط كبير على أرضية من الزخارف تمثل أوراق نبات متباعدة ٠٠ ونص الكتابة هو : «برسم المقر الأشرف العالى المولوى السيفى طبطق الملكى الأشرفى».

وهناك شريط آخر ضيق به كتابة نسخية تتضمن ألقاب الأمير «طبطق» وتتخللها ورود صغيرة سداسية الأوراق ٠٠ ويزين صنبور الإبريق وكذلك المقبض زخارف نباتية ومتعرجة وحبيبات.

2/٢

2-Tabtaq's Ewer

A Mamluke copper ewer dating to the 14th century. It is 40cm high, with a base diameter of 15cm while that of the upper edge is 10cm. The ware is inlaid with gold and silver and bedecked with plant decorations and circles, each showing opposite falcons, with a bold inscription on an ornamental ground representing divergent leaves. There is a narrow strip of an inscription carrying the titles of Prince Tabtaq with small petals. The mouth of the ewer and its handle carry zigzag and granulated plant decorations.

The name of Prince Tabtaq was mentioned in Al Maqrizi's book "Behaviour". He refers to him as Taqsaba in one place and as Taqtaba in another. Despite the difference in the way the name is spelt on the ewer and how it is written by Al Maqrizi, historians believe that both names refer to the same person, who was a Mamluke governor of the city of Qous in the era of Al Naser Mohamed. The ewer was found in Qous along the eastern coast of the Nile.

The artifact is kept in the Museum of Islamic Art in Cairo due to its elaborate manufacture, which epitomizes masterly inlaying under the Mamlukes' rule of Egypt. The ewer is so graceful and balanced that it looks like a perfectly etched piece. The ewer is bulgy and elongated, with a high base, a graceful faucet, and a neck narrow at the bottom and large at the tope, carrying decorations of a chalice between strips, along with ornaments of leafy plants. There is also a strip of protruding circles, followed by the aforementioned bold inscription and ornamental writings including titles of Prince Tabtaq. The ewer has a sparsely decorated lid.

The faucet noticeably maintains balance with the handle, achieving a sense of echoing but without similarity. It is likely that some additions were made to the faucet later to make it elongated enough to be equal to the handle. What makes these additions probable is the way of welding at the base of the faucet. Likewise, the faucet is higher than what is usual in similar wares so as to be equal to the mouth. This makes water flow from the mouth when the pot is full. Arab artisans would not diminish the utilitarian value for the sake of the aesthetic value. It seems that on stopping the use of the ewer to perform ablutions, its owner commissioned those additions in order to turn the pot into an ornamental piece.

أما «الأمير طبطق» فقد ورد اسمه فى كتاب «السلوك للمقريزى» ويسميه «طقصباً»، وفى موضع آخر «طقطبا» .. ورغم اختلاف الصورة التى كتب بها الاسم على الإبريق عما ورد لدى المقريزى، فإن الأثريين يرجحون أن الاسمين شكلان لعلم واحد .. وهو من مماليك «الأشرف خليل»، وكان حاكماً لمدينة قوص فى عهد الناصر محمد .. وقد عثر على هذا الإبريق فى مدينة قوص على الساحل الشرقى للنيل.

وهو من روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة لدقة صناعته التى تمثل التفوق العظيم فى تشكيل وصياغة وتكفيت المعادن أيام حكم المماليك لمصر، فهو يتميز برشاقته وتوازنه، الذى يجعله كقطعة من النحت المتميزة بتكامل جمالياتها ..

والإبريق منتفخ فى استطالة مع وجود قاعدة مرتفعة وصنبور (أى بزبوز رشيق) .. ورقبة ضيقة من أسفل وتتسع عند الحافة العليا، عليها زخارف بها رسم كأس بين شريطين، مع زخارف نباتية مورقة. ثم شريط من دوائر بارزة يليها الكتابة النسخية المملوكية الكبيرة التى أشرنا إليها. وتحتها أشرطة من الكتابات والزخارف التى تتضمن ألقاب الأمير «طبطق» .. وللإبريق غطاء به زخارف محدودة.

ونلاحظ أن الصنبور يتوازن مع المقبض ويحقق نوعاً من الترديد دون تماثل .. ولهذا يرجح أن هناك بعض الإضافات التى أدخلت على الصنبور فى عصر لاحق لصناعته؛ لتعطيه هذه الاستطالة التى تجعله مكافئاً للمقبض .. وترجح هذه الإضافة طريقة اللحام فى قاع الصنبور. ويؤكد هذا الرأى زيادة ارتفاع الصنبور عنه فى الأوانى المماثلة، حتى يتساوى مع فوهة الإناء، وهذا يؤدى إلى انسكاب الماء من الفوهة عند استخدامه ممتلئاً .. ولم يكن الفنان العربى يضحى بالقيمة الاستعمالية فى سبيل القيمة الجمالية، لكن صاحب الإبريق عندما توقف عن استخدامه فى الوضوء ونظر إليه على أنه زينة فقط، طلب من الصانع هذه الإضافة ليتحول إلى قطعة ديكور بعد أن أدى وظيفته فى عصره على أكمل وجه.

(٤) مبخرة على شكل طائر

مبخرة من النحاس على شكل طائر، قد يكون ببغاء، ترتكز على رجلين ينتهيان بمخالب، أحد هذه المخالب يمتد فى مبالغة نحو الخلف ليحقق التوازن مع كتلة الجسم الخلفية، والمبخرة مصنوعة بطريقة التخريم (الشفتشى)، وبها فتحة مربعة عند الصدر لوضع الفحم والبخور بداخلها .. وهى من الفن السلجوقى (فى إيران) وترجع إلى القرن الثالث عشر.

4- A bird-like incense- burner

It is a brass incense-burner taking the shape of a bird, which may be a parrot. The burner rests on two legs with claws; one of them excessively stretches backward to maintain a balance with the rear mass of the body. The burner is perforated, with a square gap in the front to hold coals and incense. It belongs to the Seljuk art of Iran and dates to the 13th century AD.

٤/4

5/٥

(٥) تمثال غزال من البرونز

تمثال من العصر الفاطمى يصور غزالاً (أو ظبياً) بأذنين طويلتين وفم مفتوح .. يرجع إلى القرن الحادى عشر (أى الخامس الهجرى) وهو مسبوك من البرونز.. تظهر على رأسه بقايا قرنين مبتورين.. وتغطى جسمه زخارف من أفرع نباتية محورة ومحفورة، بينها ما يشبه ثمار الرمان .. على قائمتى الغزال الأماميتين زخرفة بشكل شجرة مورقة داخل شكل لوزى.

طول التمثال ١٢,٥ سم وارتفاعه ١١,٢ سم. تم ضمه إلى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة عن طريق الشراء.

5- A bronze statue of a deer

A statue from the Fatimide era, representing a deer with long ears and an open mouth. It dates to the 11th century AD (the fifth century After Hijra). The statue is made of bronze alloys, with remains of horns appearing on the head. The body is covered with decorations of curved and etched branches, with fruits looking like pomegranates lying in between. The front legs of the deer are decorated with the shape of a leafy tree inside an almond-like form. The statue is 12.5cm long and 11.25cm high. The Museum of Islamic Art in Cairo acquired this piece through purchase.

(٦، ٧، ٨) شمعدان - أو حامل مصباح

يتميـز الفـن الإسـلامـى بـأن معظـم آثـاره لا تقتصر على قيمتها الجمالية التزيينية، وإنما تتضمن أيضاً قيمة استعمالية؛ فالفنان إذا أراد أن يرسم موضوعاً قام بتفيذه على منتجات نفعية مثل بلاطات القيشانى أو الأوانى الخزفية أو المنتجات المعدنية أو غيرها من السلع التى تستخدم فى الحياة اليومية.

لهذا ارتبط الفن بإتقان الصنعة، فكان الفنان يجيد حرفته أولاً ثم يضع هذه المهارة فى خدمة إبداعه ومؤلفاته التشكيلية ٠٠ «الفن فى خدمة المجتمع» هذا هو الشعار الذى نستطيع أن نلمسه واضحاً فى جميع آثار الفن الإسلامى من التحف التى كانت تستخدم فى الحياة اليومية.

هذا الشمعدان يرجع إلى العصر الأيوبى فى مصر (أى منتصف القرن السابع الهجرى - القرن الثالث عشر الميلادى) تم تشكيله منذ ٧٠٠ سنة تقريباً، وقد دخل متحف الفن الإسلامى بالقاهرة منذ ٦٥ عاماً بشرائه ضمن مجموعة «هرارى»، وهو أحد هواة جمع التحف القديمة واقتنائها.

كان هذا الشمعدان يستخدم فى إضاءة قاعات استقبال الضيوف حيث تقام الحفلات، بوضع شمعة غليظة ضخمة مضاءة على قمته أو قنديل الزيت، ويراعى وجود منطقة مختنقة فى تصميم الشمعدان تسمح لقبضة يد الإنسان أن تنقله من مكان لآخر، وتسمى «رقبة الشمعدان».

سجل الفنانون الذين صنعوا هذه التحفة أسماءهم عليها أسفل الرقبة بخط نسخى نصه: «عمل الحاج إسماعيل نقش محمد بن فتوح الموصلى المطعم أجير الشجاع الموصلى النقاش».

وهو من النحاس الأصفر المكفت (أى المطعم بالفضة ٠٠ وللأسف ضاع اسم الحاكم الذى صنع الشمعدان لحسابه، فلم يبق من النص الذى يدل على صاحبه إلا الدعوات له دون اسمه ونصها : (العز والبقا والظفر بالأعدا ودوام العافية والرفعة والارتقا والد ٠٠٠٠) وبقية هذا الشريط من الكتابة النسخية غير مقروء.

ارتفاع الشمعدان ٣٤ سم، والسطح الخارجى للجزء العلوى من الرقبة مزين برسوم لعازفين وراقصين وأشخاص جالسين، وهو محدد بشريط رفيع من أعلى ومن أسفل، والرقبة مزينة بأربع جامات مستديرة (أى وحدات مرسومة ومحاطة بإطار) تضم نافخاً فى مزمار، وقارعاً على طار، ومهرجاً ملتحياً.

6/٦

8/٨

7/٧

The candelabrum is 34cm high The other surface of the upper part of the neck is decorated with shapes of musicians, dancers and sitting persons, framed by thin strips at the top and below. The neck is decorated with four round framed units showing a flutist, a tambourine player and a bearded jester.

In the middle of the base, there is a wide strip of decorations, bordered at the top and the bottom with frames of a revelry showing sitting musicians and dancers. The main decoration composition appears between two granulated strips on a ground of zigzag ornaments of several round framed units, two of them displaying a horseman killing a bear. The framed units are interlinked with a strip of unreadable decorations copying the knottd Kufic calligraphy of plaited and successive roots, with an inscription of prayers for the owner of the candelabrum.

The decorations copying the Kufic calligraphy are worth contemplating. Rarely is this pattern used in Islamic art. The aim is to achieve an aesthetic value without a direct utilitarian purpose. This technique is common among the present-day Arab painters, who use Arabic calligraphy in their paintings just to enhance the formative creativity.

ويتوسط القاعدة شريط عريض من الزخارف محدد من أعلى ومن أسفل بإفريزين مصورين بهما مجلس طرب، فيه عازفون جالسون وراقصون. التكوين الزخرفى الرئيسى بين شريطين محببين مثل تحبيب الآلى، على أرضية من الزخارف المتعرجة المؤلفة من عدة جامات، اثنتان منها مصور بهما فارس يصرع دباً.. وتتصل هذه الجامات ببعضها برابط عليه زخارف فيها تقليد للخط الكوفى، ولكنها لا تزيد على زخرفة غير مقروءة ذات جذوع مضفرة مجدولة ومتعاقبة مع كتابة نسخية تتضمن الدعوات لصاحب الشمعدان.

ونحن نتوقف طويلاً أمام الزخارف الشبيهة بحروف الكتابة الكوفية، فهو استخدام نادر فى الفن الإسلامى للحروف العربية، هدفه تحقيق شكل جميل دون استخدام نفعى مباشر، وهو أمر منتشر حالياً بين الرسامين العرب، الذين يستخدمون الكتابات والحروف العربية فى لوحاتهم، التى لا تقدم جملاً أو كلمات مفهومة إنما الإبداع الشكلى هو هدفها الوحيد.

(١٣) شمعدان مملوكى

شمعدان صنع فى عصر المماليك من النحاس، وهو خال من التكفيت على بدنه شريط عريض، عليه بخط النسخ المملوكى عبارة دعاء تقول (السعادة والعافية)

6-7-8 A candle holder

The Islamic art markedly boasts creatures of utilitarian value, in addition to their ornamental value. Artists would work on items used in everyday life such as floor tiles, ceramic pots and metal products. So the Islamic art was linked to mastery.

Different products of the Islamic art used in daily life seem to have been created with the motto "Art in the service of society" guiding the artisans.

This candelabrum dates to the Ayyubide era in Egypt (i.e. in the mid-seventh century After Hijra—the 13th century AD). It was created nearly 700 years ago and the Museum of Islamic Art in Cairo acquired it by buying it as part of Mr Harari's collection. This candelabrum was used to lighten banqueting halls by placing a thick candle or an oil lamp on it. The candelabrum was designed in a way that would allow it to be held and moved from one place to another. This area is called the neck of the candelabrum. The artists, who created this object, etched their names below its neck, reading, "This work was done by Haj Ismail, etched by Mohamed bin Fatouh al-Mawsaly, inlaid by Ajeer al-Shuja al-Mawsaly". The piece is made of brass inlaid with silver. Unfortunately, the name of the ruler, who commissioned the piece, has disappeared. The inscription, denoting the owner, carries prayers for him without his name. It reads: "May pride, glory, triumph everlasting health and prosperity....). The rest of the inscription is unreadable.

ويتوسط النص الكتابى جامة (أى رسم داخل دائرة) لفارس يركب حصاناً ويمسك بيده طائر الباز. هذه العناصر محفورة على أرضية من الزخارف النباتية. وعند قاعدة الشمعدان شريط ضيق عليه ما يشبه الكتابة بالخط الكوفى ولكنها غير مقروءة وهى حالة نادرة جداً لم تتكرر كثيراً فى أعمال الفن الإسلامى، وهى استخدام حروف اللغة استخداماً زخرفياً دون أن تكون مقروءة أو تشكل أى معنى غير القيمة الجمالية الشكلية وحسب.

وقد أنتج هذا الشمعدان دون تطعيم بالذهب أو الفضة كما كان الحال فى عصر الرخاء السابق، فهو من عصر «المماليك الجراكسة» وهو عصر الركود الاقتصادى، بعد استخدام طريق رأس الرجاء الصالح فى التجارة الأوربية خلال القرن الخامس عشر ..

ارتفاع الشمعدان ٤٨,٥ سم، ويعتبر من روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

13/١٣

9/٩

(٩) التكفيت (أو التطعيم) بالفضة على النحاس

لقطة مكبرة توضح التكفيت بالفضة على شمعدان من النحاس.. المنظر المختار لجامة (أى وحدة مرسومة ومحاطة بإطار) بها منظر صياد على حصانه يصطاد الحيوانات بالقوس والسهم.

الشمعدان مملوكى، صنع فى سوريا فى القرن الثالث عشر الميلادى، وهو من روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

9- Inlaying with silver on brass objects

An enlarged view showing inlaying with silver on a brass candelabrum. The view is of a framed and drawn unit representing a hunter on a horse catching animals with an arrow and a bow. The candelabrum dates to the Mamluke era and was made in Syria in the 13th century AD. It is among the treasures of the Museum of Islamic Art in Cairo.

9/٩

13- A Mamluke candelabrum

A brass candelabrum made in the Mamluke era. It has no inlaying. Its body carries a wide strip written in the Mamluke calligraphy offering prayers reading "Happiness and health". The inscription has in the middle a framed drawing of a knight on horseback, holding a bird in one hand. These elements are etched on a ground of plant decorations. At the base of the candelabrum, there is a narrow strip inscribed with calligraphy similar to the Kufic calligraphy, which is unreadable. This is a very rare case in the Islamic artwork in which unreadable characters are used as ornaments.

This candelabrum was made without being inlaid with gold or silver as was the case in the previous era of prosperity. It goes back to the epoch of the Circassian Mamlukes, which was gripped by economic recession after the European trade was re-routed to the Cape of Good Hope in the 15th century AD. The candelabrum is 48.5cm high. It is among the masterpieces of the Museum of Islamic Art in cairo.

This piece most probably dates to 1294 AD. As for the rest of the candelabrum body, a large number of scholars believe it is the necklace object on display at the Walters Gallery in Baltimore, Maryland USA.

10/١٠

Thus, Katbagha became the de-facto ruler. An inscribed strip surrounding the neck of the candelabrum reads: Condolences, long life for the prince and victory over enemies".

El Basha interprets the decorative characters etched on the neck of the candelabrum, explaining their meanings, thus making them easy to read. Still, this ornamental style rendered the inscription more enigmatic even for scholars. El Basha believes that the artist, who created the piece, purposefully made it ambiguous so as to protect himself from Katbagha's foes later.

The upper part carries an inscribed strip on a ground on which leaflets are scattered. The strip is interlaced with round framed units full of geometric motifs. The base of the neck and the upper edges are surrounded by an ornament looking like a plaited rope.

(١٠) رقبة شمعدان «كتبغا»

رقبة شمعدان، أى الجزء العلوى الذى يمسك منه الشمعدان لنقله من مكان لآخر ·· وهو من النحاس المطعم بالفضة والذهب. الفوهة بارزة الحواف والجزء السفلى من الرقبة مزين بشريط عريض، رسمت فيه أشكال لراقصات وصيادين محورة لتكون فى الوقت نفسه جذوع حروف كتابة بخط النسخ نصها «العز والبقا، والظفر بالأعدا» بعض الحروف تم تحويرها إلى هيئة رؤوس حيوانات وطيور ·· ومعظم الأشخاص المرسومة ترفع أذرعها إلى أعلى وحول رؤوسها هالات مثل هالات القديسين فى الفن الغربى ·· والأرضية تنتشر فيها طيور صغيرة ورؤوس حيوانات. وللدكتور «حسن الباشا» أستاذ الفن الإسلامى بحث شيق حول هذه القطعة الفنية، التى يرى أنها تحكى قصة التآمر على السلطة بين المماليك لمدة أسبوعين عندما تآمر «بيدرا» نائب السلطنة على السلطان «الأشرف خليل بن قلاوون»، فقتله المتآمرون على الجانب الغربى من النيل، وتولى «بيدرا» السلطنة. فقام «كتبغا» بجمع المماليك ضد «بيدرا»، ووضع فى سرير السلطنة محمد بن قلاوون الذى كان فى التاسعة من عمره ·· وهكذا تولى كتبغا الحكم ·· بهذا سجل شريط الكتابة الذى يلف حول رقبة الشمعدان بنص غريب يقول : «وللأمير العزاء والبقاء والظفر بالأعداء» وقد فسر الدكتور حسن الباشا الحروف الزخرفية المحفورة على رقبة الشمعدان موضحاً دلالتها الهجائية لتسهيل قراءتها ·· لكن هذا الأسلوب الزخرفى أضفى على الكتابة غموضاً؛ بحيث تعذرت قراءتها على العلماء الذين درسوا هذه القطعة قبله رغم كثرتهم.

ويعتقد الدكتور حسن الباشا أن المبالغة فى الإبهام مقصودة من الفنان؛ حتى يجنب نفسه ما قد يصيبه من أعداء كتبغا إذا تغيرت الظروف.

والجزء العلوى حول الفوهة يحمل شريطاً بخط النسخ المملوكى على أرضية تناثرت عليها وريقات متباعدة ٠٠ ونص الكتابة كما يلى : (مما عمل برسم طشتخانة المقر العالى المولوى الزينى زين الدين كتبغا المنصورى الأشرفى) والطشتخانة معناها مخزن الأدوات المستعملة فى المطابخ وقصور سلاطين الأمراء المماليك٠٠

10-The neck of Katbagha's candelabrum

The neck of the candelabrum refers to its upper part, which is held to be moved from one place to another. It is made of brass inlaid with silver and gold. The top has protruding edges while the lower part of the neck is bedecked with a wide strip showing curved forms of dancers and hunters representing at the same time the roots of written characters reading: "Pride, long life and victory over enemies". Some characters were handled to take the shape of animal and bird heads. Most persons shown in the decorations raise their arms upward, with their heads encircled with halos like those of saints in Western art. The ground is decorated with small birds and animal heads.

Hassan el-Basha, a professor of Islamic art, did interesting research on this piece of art, which he interprets as telling the story of a power struggle among the Mamlukes for two weeks when the viceroy Bedra conspired against Sultan Al Ashraf Khalil bin Qalaoun who was assassinated. Bedra took over. Katbagha banded together the Mamlukes against Bedra and replaced him with Mohamed bin Qalaoun, who was nine at the time.

وتقطع شريط الكتابة جامات دائرية مملوءة بزخارف هندسية. قاعدة الرقبة وحافتا الفوهة محاطة بزخرفة تشبه الحبل المجدول ٠٠

ونستطيع أن نؤرخ هذه التحفة بسنة ١٢٩٤ ميلادية ٠٠ أما بقية جسم الشمعدان، فيعتقد عدد كبير من العلماء أنه الجسم المعروض بغير رقبة فى متحف والترز جالارى للفنون» فى «بالتيمور» بأمريكا.

(١١) قاعدة شمعدان «كتبغا»

قاعدة (أو حامل) شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة، صنع فى سوريا عام ١٢٩٠ ميلادية لزين الدين كتبغا ٠٠ ارتفاعه ٢٦ سم واتساع القاعدة تبلغ ٣٢ سم، وهو معروض بمتحف «والترز» جالارى للفنون فى «بالتيمور» بأمريكا – مسجلة عام ١٩٢٥، وكانت هذه القاعدة فى مجموعة كولبكيان سابقاً. ويؤكد علماء الآثار أن رقبة هذا الشمعدان هى الموجودة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

السطر الكتابى بخط النسخ المملوكى مماثل للخط النسخ المستخدم تحت الفوهة فى رقبة الشمعدان الموجودة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

والسطر الكتابى يقرأ منه «الأميرى الكبيرى الغازى المجاهدى ٠٠٠».

11/١١

12/١٢

(١٢) شمعدان إيرانى (سلجوقى)

شمعدان من النحاس الأصفر ٠٠ مكفت (أى مطعم) بالفضة، على البدن مناظر صيد وقنص، وأمير يجلس على عرشه. وحول هذه المناظر شريط من الكتابة النسخية تنتهى حروف كلماتها بأشكال آدمية ٠٠ أما رقبة الشمعدان فعليها عبارة بخط النسخ نصها (العز الدائم والإقبال ٠٠٠) متكررة حول الرقبة ٠٠٠ يختلف الشمعدان (أى حامل المصباح) فى تصميمه عن الشمعدنات المصرية والسورية، فهو يتميز بالخطوط اللينة والاستدارات بدلاً من الزوايا والسطوح الرأسية ٠٠ فهو إيرانى من العصر السلجوقى، ويرجع إلى القرن الثالث عشر الميلادى (السابع الهجرى)، ويعتبر من روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

11-The base of Katbagha's candelabrum.

It is a candelabrum holder made of brass inlaid with gold and silver. Made in Syria in 1290 AD for Zein Al Din Katbagha, the piece is 26cm high and its base is 32 large. It is on display at the Walters Gallery for Arts in Baltimore, Maryland, USA. It was registered in 1925.

Archaeologists confirm that the neck of this candelabrum is the one housed in the Museum of Islamic Art in Cairo. A line inscribed in the Mamluke calligraphy is similar to the calligraphy inscribed on the neck of the candelabrum at the Museum of Islamic Art in Cairo. The inscribed line reads in part: "The great prince, the invader, the jahdist..."

12- An Iranian (Seljuk) candelabrum

A brass candelabrum inlaid with silver. Its body carries scenes of hunting and a royal on the throne. The scenes are surrounded by an inscribed strip with characters taking human shapes. The neck of the candelabrum carries a phrase reading: "lasting pride and prosperity..."repeated around the neck. The candelabrum is different in design from the Egyptian and Syrian candlebra. It is marked by soft and round lines, instead of angles and vertical surfaces. It is an Iranian candelabrum from the Seljuk period, likely dating to the 13th century AD (the seventh century After Hijira). It is among the masterpieces of the Museum of Islamic Art in Cairo.

(١٤) مبخرة مملوكية

استخدام البخور لنشر الروائح الزكية فى المنازل والحوانيت عادة شرقية، وهى ترتبط أيضاً بالفأل الحسن، كما يتصور البعض أن البخور يطرد الأرواح الشريرة مع الروائح الكريهة .. وما شابه ذلك من اعتقادات.

لهذا كانت المبخرة جزءاً من أثاث المنزل، يحرص الأثرياء على أن تكون فاخرة الصناعة جميلة الشكل، سهلة الاستعمال بحيث تنشر البخور زمناً طويلاً دون أن تحتاج إلى رقابة مستمرة، فتصميمها يجعلها مأمونة الاستعمال بحيث إذا تركت بما فيها من جمر مشتعل لا تهدد شيئاً بالاحتراق.

وهذه المبخرة، صنعت فى مصر خلال القرن الرابع عشر الميلادى أى منذ ستة قرون، وجسمها من النحاس المكفت بالذهب والفضة، ارتفاعها ٢٥ سم وقطرها ١٤ سم .. وهى أسطوانية الشكل لها غطاء مقبب وثلاث أرجل مرتفعة، ترتكز على أقدام مفرطحة، كأنما قصد بها الأقدام المنتعلة، وجسم المبخرة مزين بجامات ذات ثمانية فصوص، فى وسطها رسم فارس يمتطى جواده. ثم سطر من الكتابة المكررة نصه: «العز الدائم والإقبال».. والغطاء فيه ثلاث زهور شكلت بطريقة التخريم (الشفتشى) ليخرج منها البخور، وبين هذه الزهور المخرمة رسم نسر مفرود الجناحين – لا يظهر واضحاً من هذا الجانب –، وهناك زخارف متعددة تشغل بقية السطح، كما أن الغطاء يتصل بالجسم بمفصل مزخرف لا يظهر فى هذه الصورة.

إن الجمر المشتعل يوضع داخل جسم المبخرة ويوضع فوقه البخور، ثم يغلق الغطاء وتنقل المبخرة لتوضع فى أى مكان بأمان ..

ونلاحظ أن التصميم العام يتضمن الرشاقة مع الإدهاش، بمعنى أن منظر الأقدام التى تحمل المبخرة يشد التفاتنا ويثير دهشتنا، أما بقية الجسم فتتميز بنسب رشيقة تجعلها تحفة عملية وواضحة الفائدة، وفى نفس الوقت جميلة؛ بحيث تبهج المشاهد حتى عندما يراها فى غير أوقات إحراق البخور.

14/١٤

This incense- burner was manufactured in Egypt in the 14th century. Its body is made of brass inlaid with gold and silver. It is 25cm high and 14cm in diameter. It is cylindrical with a domed lid and three high legs resting on flat feet. The body of the burner is decorated with round, framed units of eight lobes, with a drawing of a knight on a horse in the middle and an inscribed, duplicated line reading: "Lasting pride and prosperity". The lid is bedecked with three porous flowers to allow incense out. Among the porous flowers is a drawing of an eagle with outstretched wings. The rest of the surface is covered with decorations. The lid is linked to the body with a decorated joint, which does not appear in this picture.

The burning firebrands are put inside the burner, then incense is scattered over them. The lid is closed and the burner is taken to any place. The general design of the burner is equally graceful and fascinating. The sight of the feet, carrying the burner, captures attention. The rest of the body is proportionally graceful, making it easy to use and beautiful even when it is not in use.

(١٥) مبخرة بيد مضافة

مبخرة من النحاس المكفت (أى المطعم بالذهب والفضة) ٠٠ ارتفاعها ٢٢,٥ سم. ترجع إلى عصر المماليك فى القرن الرابع عشر الميلادى، لها غطاء يشبه القبة، وقاعدتها تقوم على ثلاث أرجل بهيئة أقدام منتعلة ٠٠ ولها يد للإمساك بها ٠٠ وهى مزينة بزخارف دقيقة نباتية مع رسوم بارزة٠٠ وقبتها مخرمة لتسمح لرائحة البخور بالانتشار منها٠٠وعلى الجسم رسوم بارزة لجامات (أى دوائر) بها فرسان يصطادون، وهم على ظهور الخيل ٠٠ والمبخرة لها يد للإمساك بها، وهى مضافة فى عصر لاحق لعصر صناعة المبخرة عوضاً عن اليد الأصلية.

وقد عثرنا عليها فى مدينة قوص بصعيد مصر، وهى من روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم السجل ٢٤٠٧٨).

15- An incense- burner with an extra handle

A brass burner inlaid with gold and silver. It is 22.5cm high. It dates to the Mamluke era in the 14th century AD. It has a domed lid, with a base resting on three legs with flat feet. It has a handle and elaborately decorated with plant ornaments and base reliefs. Its dome is porous to allow the aromatic smell of incense to swirl around. Its body has circular drawings of knights hunting on horseback.

The burner has an extra handle, which was added later in place of the original handle. It was found in the city of Qous in southern Egypt. It is among the masterpieces of the Museum of Islamic Art in Cairo. Its registration number is 24,078.

15/١٥

14- A Mamluke incense-burner

It is a tradition in the East to burn incense to spread an aromatic smell inside houses and stores. This tradition is also considered a good omen. Some people believe that incense dispels in addition to foul odours as evil spirits.

Therefore, the incense- burner was part of the household furniture. The wealthy people were keen to own luxury incense- burners, which looked beautiful and were easy to use to give off an aromatic smell for long. Those burners were also designed to be so safe that it would not cause fire if left with burning firebrands.

(١٦) مبخرة من النحاس الأصفر

مبخرة من النحاس الأصفر المطعم بالفضة من العصر المملوكى فى أواخر القرن الثالث عشر وبداية القرن الرابع عشر ٠٠ ارتفاعها ٢١ سم. ولها غطاء مقبب وقاعدة تقوم على ثلاث أرجل منفرجة على هيئة أرجل آدمية منتعلة.

الغطاء به ثقوب لتخرج منها رائحة البخور ودخانه ٠٠ والثقوب تصنع زخارف نباتية منفذة بطريقة التخريم فى المصوغات (الشفتشى) ٠٠ ووسط هذه الثقوب جامات على إحداها رسم نسر يهاجم فرخة، وهناك رسم مماثل لصقر يهاجم كتكوتًا على جسم المبخرة المزينة بزخارف متعددة، وكتابات تتضمن أدعية لصاحب المبخرة.

16- A brass incense-burner

A brass incense- burner inlaid with silver, dating to the Mamluke era in the late 13th century and the early 14th century. It is 21cm high, with a domed lid and a base resting on three legs taking the shape of human feet.

The lid is porous to allow the smell of incense to swirl around. The holes take the shape of plant ornaments. In the middle, there are circular drawings of an eagle pouncing on a hen and a falcon attacking a chick on the body of the burner, bedecked with several decorations and inscriptions of prayers for the owner of the burner.

16/١٦

17/١٧

17-Qaitbay wife's container

It is a brass container with a series of etched strips on the exterior decorated with images of fauna, flora and inscriptions. The strip in the middle is wide with several oval and circular decorations. The oval decorations are inscribed with a text written in the Mamluke calligraphy reading: This is made for the first wife of the Honoured Qaitbey Khund the Great. The container was made in Egypt in the 15th century and is displayed at the Museum of Islamic Art in Cairo.

(١٧) وعاء زوجة قايتباى

قسط (أو قروانة) من النحاس الأصفر عليه من الخارج عدة أشرطة متتالية محفورة ومزينة بزخارف ورسوم لمشاهد حيوانات ونباتات وكتابات ٠٠ الشريط الأوسط عريض، ويتضمن عدة جامات بعضها بيضاوى وبعضها دائرى ٠٠ الجامات البيضاوية بها كتابة بخط النسخ المملوكى نصها: «مما عمل برسم الستر الرفيع خند الكبرى جهة الأشرف قايتباى» والمقصود بالستر الرفيع هو الزوجة الأولى ٠٠

الوعاء صنع فى مصر فى القرن الخامس عشر وهو من معروضات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

18/١٨

(١٨) قسط أو «قصعة» من النحاس

قسط أو «قصعة» من النحاس الأصفر المطعم بالفضة ٠٠ عليه من الداخل شريط كتابى بخط النسخ الأيوبى، يحمل عبارات دعائية مع اسم صاحبه «الصالح نجم الدين أيوب» ٠٠ كما يتضمن هذا الشريط مناظر صيد وطربًا ولعبة البولو الشهيرة ٠٠ وفى قاع القسط توجد مجموعة الأبراج الفلكية كالحمل والعقرب والقوس والجدى وغيرها من الأبراج.. القسط يرجع إلى العصر الأيوبى فى مصر فى القرن الثانى عشر أو الثالث عشر.

18- A brass container

It is a brass container inlaid with silver, with a strip on the interior inscribed in the Ayyubide calligraphy carrying propagandist phrases along with the name of its owner al-Saleh Nejmuld-din Ayyub. The strip also shows images of hunting, entertainment and the polo. At the bottom, there are Zodiac signs such as Aries, Scorpio, Sagittarius and Capricorn. The container dates to the Ayyubide era in Egypt in the 12th or 13th century.

(٢١) نيشان الخديوى إسماعيل

نيشان إسماعيل باشا (الخديوى إسماعيل)، يتكون من وسام ورصيعة عليه كتابات بالخط الثلث باسم إسماعيل باشا فى المركز. وعليه زخارف نباتية وهندسية بالمينا الزرقاء والخضراء وهو من الذهب والفضة.

له عدة طبقات طبقاً للفصوص ومادة الذهب وعيارها، ومنه خمس درجات.

21-The Khedive Ismail Medal

The Ismail Pasha Decoration includes a medal inscribed with the name of Ismail Pasha in the middle, and plant geometric motifs in blue and green enamel. The gold and silver medal is made of several layers, designating the carats of gold.

21/٢١

20/٢٠

19/١٩

19 and 20-An Umayyad dinar

It is an Umayyad gold dinar minted in the era of Caliph Abdel Malek ibn Marwan. It was the second dinar minted under the Islamic rule. The first carried the image of Abdel Malek Ibn Marwan and drew objection for carrying an image. Critics said the image meant a relapse to idolatry. So, the second coin was minted inscribed in a quasi-Kufic calligraphy. One face is inscribed with the Islamic Proclamation! "There is no god but Allah". On the second, the inscription reads: "Allah is Almighty. He begetteth not, nor is he begotten". The circular edge is inscribed with the phrase "Mohamed, the messenger of Allah, was sent with the true religion to the entire people". On the other edge, an inscription reads: "In the name of Allah, this coin was minted in the year 77".

(١٩، ٢٠) دينار أموى

دينار أموى من الذهب، ضرب فى عهد «عبد الملك بن مروان» وهو ثانى دينار فى العصر الإسلامى .. كان الأول عليه صورة «عبد الملك بن مروان»، وتم الاعتراض عليه باعتبار أن الصورة تعنى العودة «للأصنام» فضرب هذا الدينار، وعليه كتابات بخط يشبه الخط الكوفى على وجهه «لا اله إلا الله وحده لا شريك لـه» وعلى ظهره «الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد»، أما الهامش الدائرى فعلى الوجه «محمد رسول الله» أرسلـه بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كلـه» أما هامش الظهر «بسم الله ضرب هذا الديز فى سنة سبع وسبعين».

(٢٢) أسطرلاب من النحاس

22/٢٢

أسطرلاب من النحاس لقياس خطوط الطول و العرض عندما تكون السفينة فى عرض البحر، فهو من الأجهزة الملاحية، وبواسطته يستطيع البحارة تحديد مكان وجودهم، وإلى أى اتجاه عليهم أن يسيروا بمركبهم ‎٠٠‎ ومعروف أن البحارة العرب هم الذين قادوا الجغرافيين الأوربيين فى رحلاتهم البحرية.
تاريخ صناعة هذا الأسطرلاب عام ١٥٠٦ وهو من معروضات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

22- Copper astrolabe

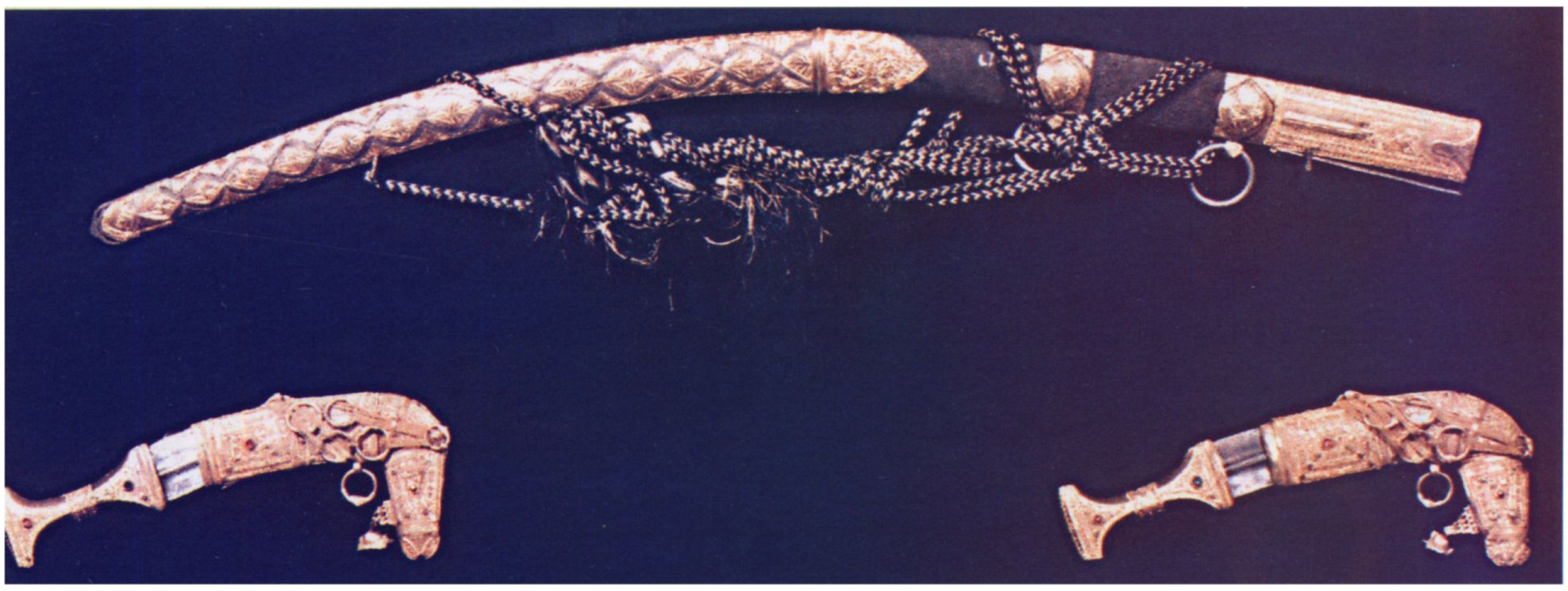
The copper instrument is used by seamen for determining the position of the sun and the stars, and their direction. Arab navigators are known to have guided the European geographers on voyages. This astrolabe was made in 1506 and is displayed at the Museum of Islamic Art in Cairo.

23- Gold swords and daggers

They are made of steel and is held in gold sheathes. They were made in Yemen in the 15th century. Manufacturing weapons and decorating their sheaths with gold were among the famous crafts in Yemen.

(٢٣) سيوف وخناجر ذهبية

سيوف وخناجر مصنوعة من الصلب وكل منها مستقر فى غمد من الذهب ‎٠٠‎ وهى من صناعة اليمن فى القرن الخامس عشر ‎٠٠‎ وكانت صناعة الأسلحة وتزيين أغمدتها بالذهب والمجوهرات من أشهر صناعات اليمن.



23/٢٣

24/٢٤

(٢٤) مسرجة ذات شعبتين

يعتقد علماء الآثار أن هذه المسرجة ذات الشعبتين هى من العصر السلجوقى فى فارس، بينما يؤكد آخرون أنها مصرية الصنع نتيجة خبرة صناع الموصل، التى انتقلت إلى مصر فى العصر الأيوبى، هرباً من الغزو المغولى لمدينة الموصل ٠٠ بل ويؤكدون أن المسرجة ذات الشعبتين صنعت أولاً فى مصر، ثم انتقلت بعد ذلك منتشرة فى جميع أنحاء العالم الإسلامى.

والمسرجة هى وعاء يوضع فيه الدهن أو الزيت ثم نوقد فتيلا فى فتحة جانبية منه يغذيها الزيت المختزن فى جسم المسرجة ٠٠ وقد أبدع الفنان فى تشكيل هذه القطعة، فجعل قوائمها الثلاثة تنتهى بما يشبه أرجل الطيور، وغطاؤها - المتصل بها عن طريق مفصل - عليه رسم حيوان بارز، أما المقبض فله هيئة رأس طائر، ويبلغ ارتفاعها ٩ سم ٠٠ وهى ترجع إلى القرن السابع الهجرى - الثالث عشر الميلادى - وتتميز بدقة صناعتها ومتانتها مع ملاءمتها تماماً لوظيفتها.

وقد وصلت إلينا، من العصر الفاطمى، عديد من التحف المعدنية، مما يؤكد أن مصر كانت مركزاً مهمًا للصناعات المعدنية الدقيقة، منافسة فى ذلك المراكز الكبرى الشهيرة فى هذا المجال بالشام والعراق.

وإذا نظرنا إلى هذه المسرجة كقطعة من فن النحت ٠٠ نجد أنها توحى إلينا بهيئة حيوان خرافى يكاد يتحرك إلى الإمام، ومع هذا فهو على درجة من الثبات والرسوخ الذى يوحى بالقوة والصلابة، كما أن هيئته تتلاءم تماماً مع خامته المعدنية الشديدة التحمل، حتى نحسبه حيواناً وقد ارتدى دروع الفرسان التى كانت تستخدم فى العصور الوسطى ٠٠ لهذا لم تكن هذه المسرجة مجرد أداة للإضاءة، وإنما كانت أيضاً عملاً فنياً يبعث على التأمل والتفكير، ويثرى حياة من يستخدمونها بإيحاءاتها التى ابتدعها الفنان الذى صنعها.

(٢٥) قمقم عطر (قنينة)

«قنينة عطر «من النحاس الأصفر المطعم بالذهب والفضة ارتفاعه ٢٢,٥ سم وهو من آثار المماليك ويرجع إلى الملك الناصر (السلطان حسن) – هو صاحب المسجد الشهير بجوار القلعة الذى جلب أحجاره من أحجار الهرم الأكبر بالجيزة – وقد حكم مصر فى القرن الرابع عشر الميلادى (الثامن الهجرى).

يتميز هذا القمقم برشاقة بالغة وذوق رفيع فى تصميمه وصياغته، فهو ذو قاعدة مرتفعة ترفع البدن عن الأرض ويحيط بهذه القاعدة شريط بارز مع صف من الزخارف المحببة. وله رقبة رشيقة طويلة مسلوبة يغطى سطحها زخارف بارزة على شكل أوراق الأشجار المتشابكة. أما الحلقة البارزة أسفل الرقبة فهى مكفتة (أى مطعمة) بأفرع نباتية مورقة تعترضها جامات صغيرة كأنها زهور.

بدن القمقم مزين بأشرطة أفقية تبدأ تحت الرقبة وتتكون زخارفها من أزهار لوتس مبسطة مع جامات يضم كل منها وردة صغيرة محورة بشكل هندسى. يلى ذلك شريط أعرض يحتل الجزء العلوى من البدن ويتصل بالشريط الذى فوقه بحبل بارز يتحرك حركة دوامية تكون دوائر مكتوب فيها فوق شريط أفقى «الملك الناصر» (أى السلطان حسن) خارجها شكل معين متكرر حوله خطوط متعرجة. وهى تحيط برسوم لطائرين محلقين بأجنحتهما.

الشريط الرئيسى العريض يضم كتابات بخط الثلث المملوكى نصها : «عز لمولانا السلطان الناصر، ناصر الدنيا والدين حسن» على أرضية من أفرع نباتية دقيقة تقطعها جامات كبيرة مفصصة تضم نفس الكتابة فى شكل دائرة..

ويتكرر فى الجزء السفلى من البدن نفس زخارف وكتابات الجزء العلوى من البدن .. أما القاعدة فعليها شريط من الزهور الصغيرة على أرضية مورقة.

القمقم من روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة التى يفخر بها، وهو مشترى من مجموعة هرارى.

24- Two-pronged lamp container

Archaeologisists believe this piece was made in the Seljuk era in Persia. Others contend it was made in Egypt, in which the Mosul craftsmen took refuge in the Ayyubide era from the Mongolian invasion of their city. Those archaeologists believe that such a lamp holder was first manufactured in Egypt and then popularized in other parts of the Islamic world. The piece is a container holding fats or oil with a thread in a side hole fed by the oil to keep burning.

The container is exquisitely made with three props ending in bird leg-shaped formations. Its lid, linked to the piece by a joint, carries an animal bas-relief. The handle takes the shape of a bird head, which is nine centimetres high. The container dates to the 13th century AD, and is subtly manufactured and properly functional.

Several metal pieces, made in the Fatimide era, prove that Egypt was a hub for elaborately manufactured products, vying with famous centres in the Levant and Iraq.

As a piece of art, this lamp container looks like a mythological animal almost charging ahead. At the same time, this piece is so fixed that it gives the impression of strength and solidity. Also, its shape properly suits its strong metal so much so that one sees it as an animal clad in the Middle Ages armour. Thus, the lamp container was not a mere lighting tool. Rather, it was an impressive piece of art.

25- A perfume phial

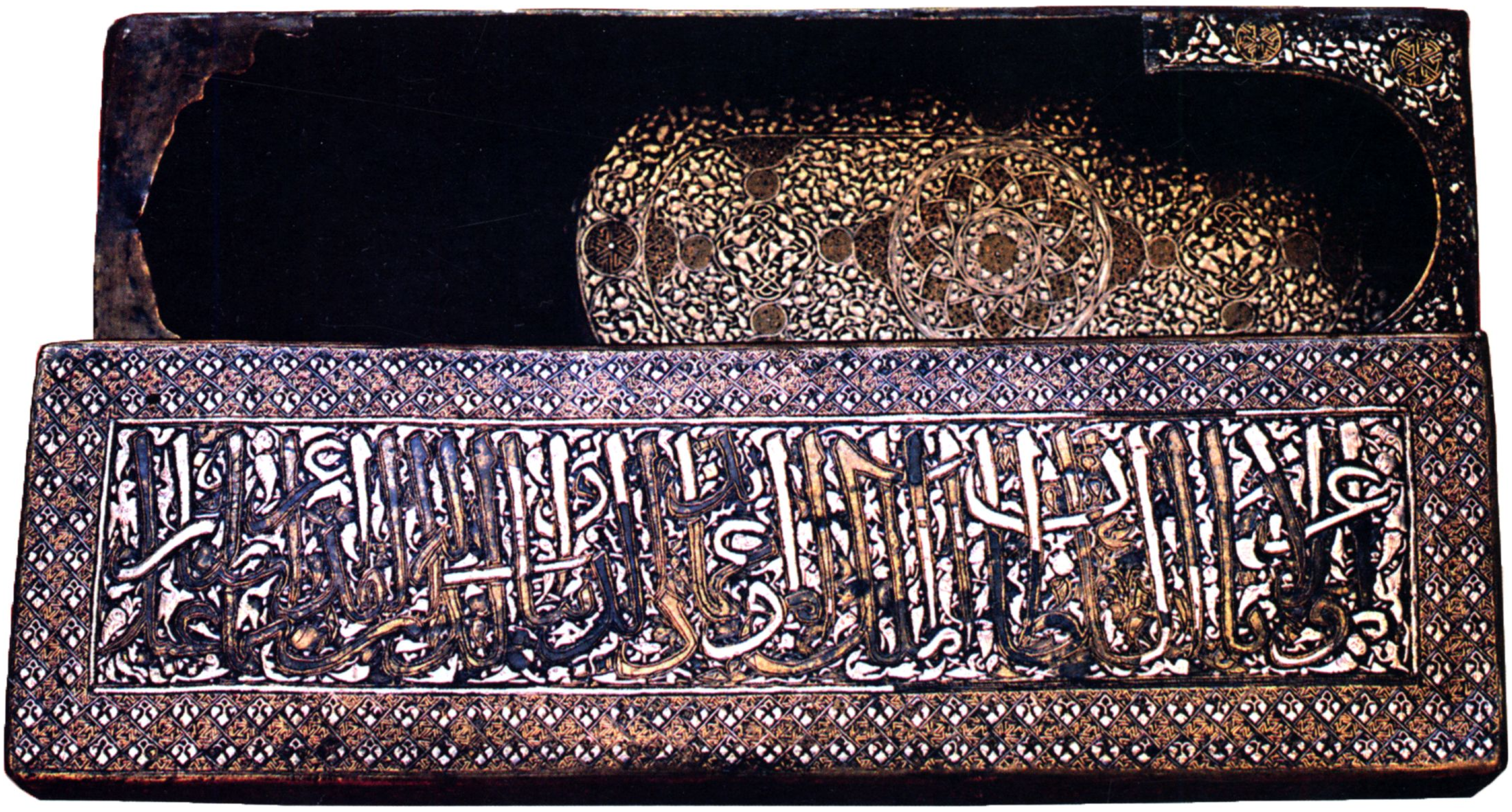
It is a perfume container made of brass inlaid with gold and silver. The piece is 22.5cm high and dates to the era of King al-Naser, also known as Sultan Hassan. He has to his name a famous mosque located in the vicinity of the Cairo Citadel. He ordered stones be brought from the Cheops Pyramid in Giza to build the mosque. King al-Naser ruled Egypt in the 14th century AD.

25/٢٥

The container is gracefully manufactured with a protruding base, surrounded by a jutting strip and a set of captivating decorations. It also has a long, graceful neck, with a surface covered with decorations taking the shape of interlaced leaves. Below the neck, there is a handle inlaid with leafy branches blocked by small decorations looking like petals.

The body of the container is bedecked with horizontal strips starting at the neck with Lotus petals along with decorations, each with a small geometrically handled rose. It is followed by a broader strip on the upper part of the body, linked to an upper strip with an ebbing thread, with a horizontal strip inscribed with the name of King al- Nasser. On the exterior, there is a duplicated rhombus surrounded by zigzag lines. Images of two flying birds are also seen. The main wide strip carries an inscription in the Mamluke calligraphy reading "Victory for our ruler Sultan al-Nasser, the supporter of the world and religion".

The text is inscribed on a ground of fine plant branches crossed by large, layered framed and drawn units with the same inscription taking the shape of a circle. The same text and decorations are duplicated on the lower part of the body. The base carries a strip of petals on a leafy ground. This perfume phial is among the masterpieces of the Museum of Islamic Art in Cairo. It was purchased from the Harari collection.



26/٢٦

26- The pencil case of Abul Feda al-Shami

Made of brass inlaid with gold, silver and copper, this Mamluke-style pencil holder has an elongated cover with an inscription reading: "Victory for our supported Sultan, the pillar of the world and religion Abul Feda Ismail. May his followers be supported." At the centre of this text is the famous historian Abul Feda.

The text is inscribed on a ground decorated with heads of animals, birds and fish-shaped people. This rectangle is surrounded by rhombuses featuring images of lilies duplicated with zigzag golden lines. On the edges of the cover and the pencil case, there are geometric and plant motifs including circles, the lower half of which is decorated by leaning lines inlaid with gold and copper on a background of images of leafy branches.

The historian Abul Feda al-Shami died in Syria in 1331 AD. The case is 32cm long, 9cm wide and 8cm high. It is among the masterpieces of the Cairo Museum of Islamic Art bought from the Harari collection.

(٢٦) مقلمة أبو الفدا الشامى

مقلمة مملوكية الطراز، من النحاس الأصفر المطعم بالذهب والفضة والنحاس الأحمر .. الغطاء المستطيل عليه كتابة نسخية داخل إطار نصها : «عز لمولانا السلطان الملك المؤيد عماد الدنيا والدين أبى الفدا إسماعيل عز أنصاره»، والمقصود بهذا النص المؤرخ المشهور «أبو الفدا». الكتابة على أرضية مملوءة بزخارف مكونة من رؤوس حيوانات وطيور وأشخاص بأجسام أسماك. ويحيط بهذا المستطيل معينات (جمع معين) تتضمن رسوماً محورة لزهرة الزنبق، تتكرر مع خطوط متعرجة من الذهب .. على حافة الغطاء وجوانب المقلمة زخارف هندسية نباتية بينها دوائر نصفها السفلى مزين بخطوط مائلة، مطعمة بالذهب والنحاس الأحمر على التوالى.. وذلك على خلفية من رسم لأفرع نباتية مورقة.

المؤرخ أبو الفدا الشامى توفى فى حماه بسوريا عام ١٣٣١ ميلادية. يبلغ طول المقلمة ٣٢ سم عرضها ٩ سم وارتفاعها ٨ سم، وهى من روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة التى اشتراها من مجموعة «هرارى».

28/٢٨

28- A copper lamp

It is a copper lamp inlaid with silver with inscriptions in the Mamluke calligraphy. Inscribed on the neck is the Islamic proclamation "There is no god but Allah" and verses from the Holy Qur'an's Throne Chapter. The lamp has ear-like handles and carries the name of Prince Tuqaz Tamr al-Saqi, who died in 1314 AD.

(٢٨) مشكاة من النحاس

مشكاة من النحاس المكفت بالفضة، عليها كتابات بخط النسخ المملوكى تقرأ على الرقبة «لا إله الا الله ..» والسطر السفلى آيات من سورة البقرة (من آية الكرسى) .. والمشكاة لها آذان لتعلق منها .. وهى تحمل اسم الأمير «طقز تمر» الساقى المتوفى عام ١٣١٤ ميلادية.

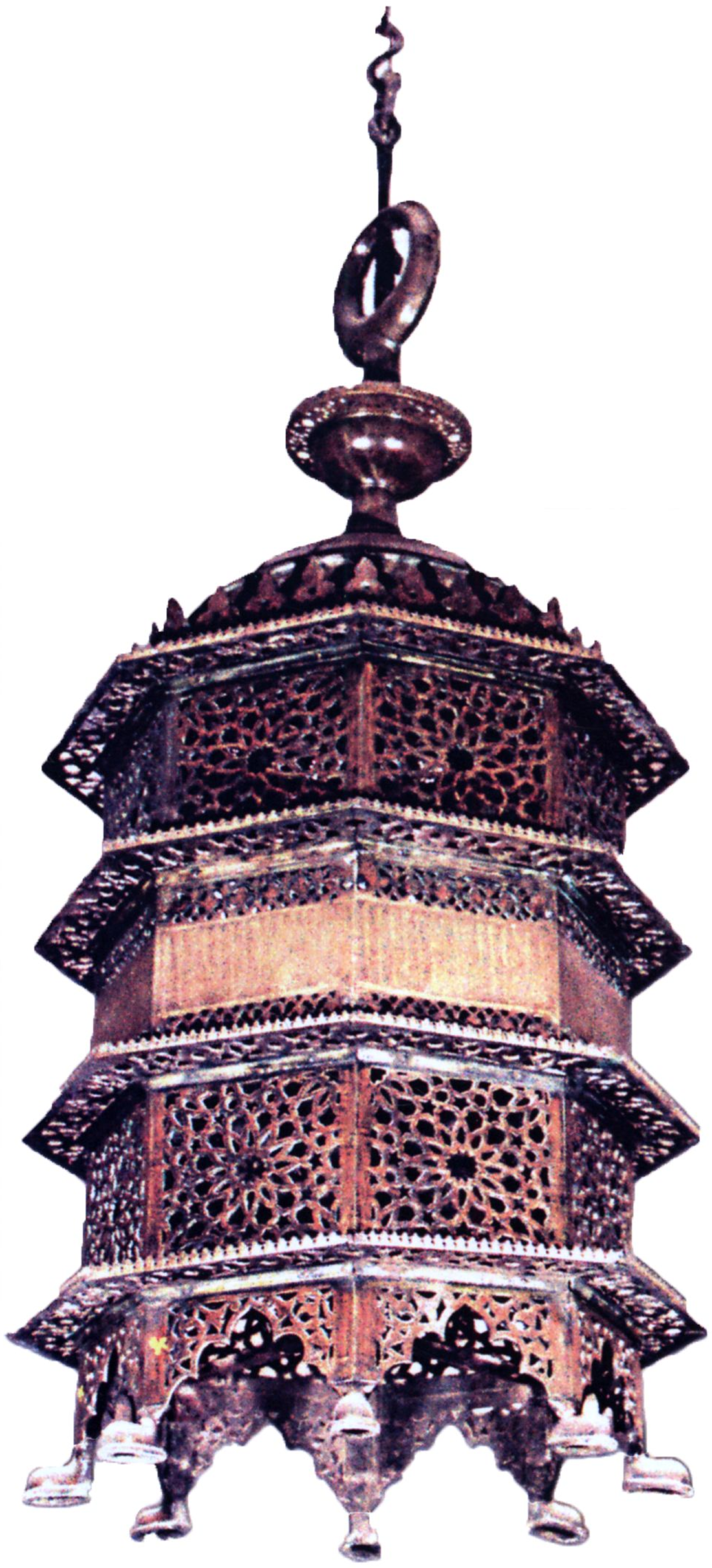
الطبقة الوسطى من النجفة عليها كتابة محفورة بين شريطين ضيقين من الزخارف النباتية المفرغة، تقول الكتابة إن صاحب هذه النجفة هو السلطان الناصر حسن.

يعلو الطبقة العليا مثلثات بهيئة زهرة الزنبق.. وللنجفة ثمانى أرجل يمكن أن تستند إليها عند إنزالها، وهذه الأرجل تتصل ببعضها بواسطة عقود ذات فصوص سداسية.. كانت هذه النجفة وأمثالها تستخدم لإضاءة المساجد الكبرى وقصور السلاطين، وكانت هذه النجفة مخصصة لمدرسة السلطان المملوكى «الناصر حسن بن قلاوون» الملحقة بمسجده بحى القلعة، وترجع إلى عام ١٣٦٢ ميلادية، ويبلغ ارتفاعها متران وقطرها ٦٥ سم.

29- A chandelier of Sultan Hassan School

It is an eight-sided brass chandelier with eight layers. Each layer is linked to a lamp holder. At the time, burning oil containers used to be put inside round holes seen at the jutting edge at the bottom of each section. The higher and lower layers are made of geometrically perforated brass. On lightening the lamp, light diffuses and passes through the decorative holes and reflects on the ceiling and walls, producing impressive decorations of light. The middle layer of the chandelier has an inscription between two narrow strips of plant decorations, saying that the chandelier was owned by Sultan al-Nasser Hassan. The upper layer is topped by lily-shaped triangles. The chandelier has eight legs, which function as props when it is lowered to the ground. They are interlinked with each other through threads of hexagonal lobes.

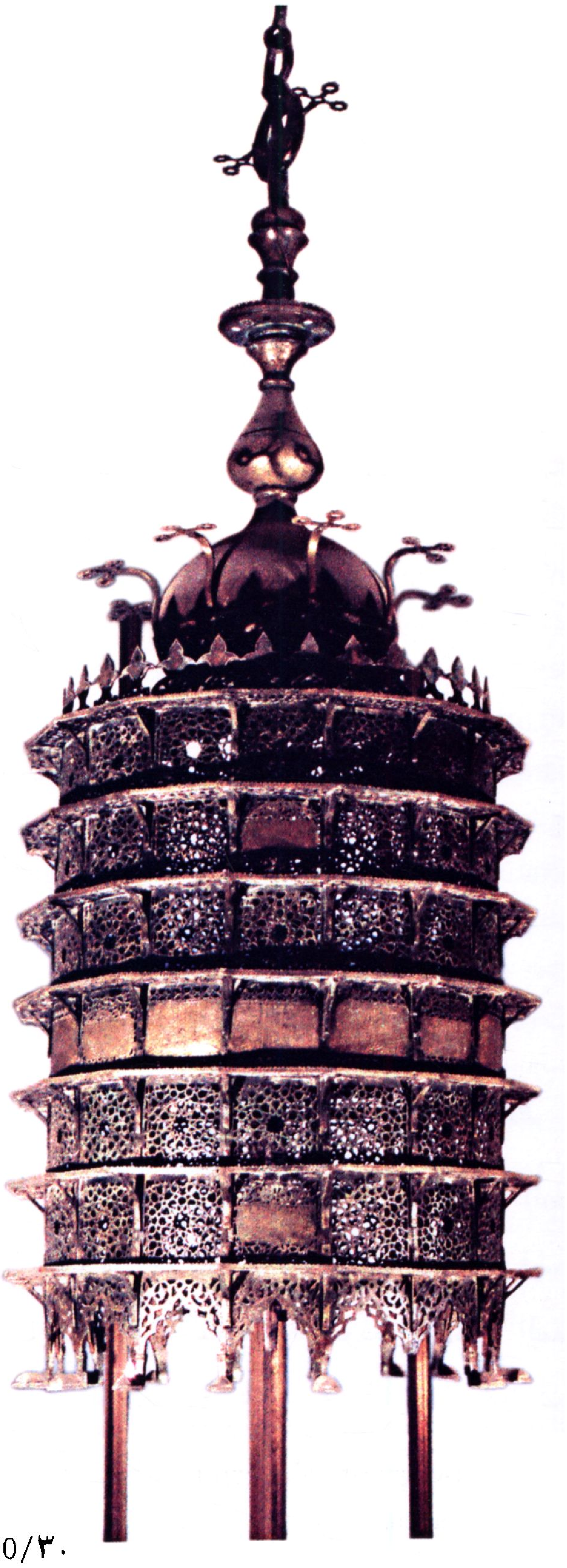
Such chandeliers were used for lighting big mosques and royal places. This chandelier was manufactured for the school of the Mamluke Sultan al-Naser Hassan bin Qalaoun, annexed to his mosque in the Old Cairo district of al-Qalaa (the Citadel). It dates to 1362 AD and rises for 2m with a diameter of 65 cm.



29/٢٩

(٢٩) نجفة أو ثريا مدرسة السلطان حسن

نجفة من النحاس الأصفر (أوالبرونز)، لها ثمانية أضلاع، وتتكون من ثلاث طبقات فوق بعضها، ويتصل بحافة كل طبقة حامل القناديل، فقد كانت أوعية الزيت ذات الفتيل المشتعل توضع فى الفتحات الصغيرة المستديرة التى تظهر فى الحافة البارزة بأسفل كل قسم - الطبقتان العلوية والسفلية من النحاس المخرم بأشكال هندسية، وعند إشعال المصابيح أو القناديل داخل النجفة أو أسفلها، ينتشر النور ويمر بفتحات المخرمات الجميلة، ويسقط على السقف والجدران صانعاً زخارف حية من الضوء.



30/٣٠

(٣٠) تنور أو ثريا من مسجد قوصون الساقى

فى عصر المماليك كان الاهتمام يتركز على بناء المساجد والمقابر والتحف المنقولة، ولم يهتم المماليك ببناء القصور لسكناهم، لأنهم كانوا يعدون أنفسهم للهرب أو للانتقال إلى مكان آخر كلما ثارت الحروب بينهم أو تعرضوا للاعتداء. !

ولهذا كان هناك اهتمام شديد فى عصر المماليك بالفنون التطبيقية والحرف؛ خاصة التحف المنقولة.

والنجفة أو الثريا التى تتدلى من السقف فى متحف الفن الإسلامى فى القاهرة هى من الحديد والبرونز فى شكل مثمن (له ثمانية أضلاع) ومن سبع حطات (أو أقسام أو طبقات) أسفلها صينية من النحاس الأصفر. والطبقات السبع بها دوائر لتثبيت القناديل أو الشموع .. وهذه النجفة صنعت لمسجد الأمير «قوصون الساقى» وصانعه هو «بدر بن أبى يعلا» قد صنعها ونقشها فى ١٤ يوماً فقط، على حد رواية عالم الآثار الدكتور عبدالرؤوف يوسف. وهى تزن طناً واحداً، وتعد من روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

30- A chandelier of the Qusun al-Saqi Mosque

In the Mamluke era, attention was focused on building mosques, tombs and movable objects of'art. The Mamlukes were interested in building palaces to live in as they were always prepared to flee the country or move from one place to another during war or when attacked. So particular attention in their era was paid to applied arts and crafts, especially the manufacture of movable treasures.

The chandelier, decorating the Hall No 5 at the Museum of Islamic Art in Cairo, has a shape of an octagon made of iron and bronze. It also has seven layers, below of which there is a brass tray. The seven layers have circles to hold lamps and candles.

This chandelier was made for the Mosque of Prince Qusun al-Saqi. It was crafted by Badr bin Abi Yala in 14 days only, according to the Egyptian archaeologist Abdel Rauf Youssef. The piece weighs one tonne and is among the impressive items displayed at the Islamic Art Museum in Cairo.

31- Al-Nasser Mohamed's dining seat

It is a hexagonal copper base for holding the dining tray, inlaid with silver and perforated decorations. It is supported by ornamental stems and branches on a ground of inscriptions and round or triangular framed units with floral ornaments and images of flying ducks. This artwork carries the name of Sultan al-Nasser Mohamed bin Qalawn, and is signed by his manufacturer Mohamed bin Sunqr al-Baghdudi al-Sankri. It states it was crafted in 1327 AD in Egypt, with registration number 139.

(٣١) كرسى عشاء الناصر محمد

«كرسى العشاء» (قاعدة لحمل صينية الطعام) من النحاس، منشورى الشكل، ذو ستة أضلاع، مكفت بالفضة وزخارف التخريم، قوامها السيقان والفروع النباتية والزهور، على أرضية من سطور الكتابة وجامات مستديرة أو مثلثة الشكل فيها نقوش زهرة ورسوم لبط طائر. والعمل الفنى باسم «السلطان الناصر محمد بن قلاوون»، وعليه توقيع صانعه «محمد بن سنقر البغدادى السنكرى»، وعليه تاريخ صنعه سنة ٧٢٨ هـ (أى عام ١٣٢٧ ميلادية)، صناعة مصرية. رقم السجل ١٣٩.

31/٣١

Metal treasures

Upon the Arab conquest of Egypt and during the Umayyad era, metal treasures were patterned after the Sasanian and Byzantine traditions. The Islamic art had yet to develop fully. Inhabitants of the desert did not manufacture metalwork. They used to get them through trade. So pots and ewers made at the time had big handles and long mouths bedecked with human and animal shapes reminding one of ancient vessels. Egyptian' metal treasures dating to that era include water pots and incense-burners taking the shape of a duck, a dove or a rooster.

The manufacture of metal objects thrived in the Fatimide era when decorative elements and patterns of the past were retained. The craft prospered in Egypt and Syria. Engravings etched on candelabra flourished. Moulded statuettes, such as those of fountains, became rife for ornamental purposes. References to this were made by Persian traveller Nasser Khasru in the 11th century while talking about Fatimide treasures after a visit to Egypt. Likewise, the historian al-Maqrizi referred to a thriving industry of metalwork in the Fatimide period.

The Iraqi city of Mosul was famous for metal pieces bedecked with human, animal and plant forms and calligraphy, in addition to pots and candelabra of different shapes. Craftsmen in the city produced copper items inlaid with brass, silver and gold. The Tartar invasion of Mosul forced an exodus of artisans from the city to Damascus, Aleppo and Cairo, where they were sponsored by the Ayyubide royals. The craft of inlaying copper products with gold and silver flourished at the time. In his books, al-Maqrizi referred to the Market of Copper Artisans in Cairo, noting they had stores to do the job of inlaying, which depended on threads of gold and silver, and a black paste.

The art of inlaying requires that the surface of a copper pot be etched to a certain depth, then the etched parts are filled with a precious metal, the surface is straightened by hammering to be decorated with metals of different colours. It seems that copper items, inlaid with precious metals, were manufactured for royals to serve as luxury items. The evidence is that most surviving pieces carry the names of rulers. A very few number of them have no names. Noticeably, most inlaid metal items were decorated with scenes of hunting and entertainment gatherings until the late 13th century and the early 14th century. They were gradually replaced with plant decorations and calligraphy.

It is obvious that the decline in using gold and silver in inlaying was due to economic recession, which hit Egypt roughly in mid-15th century after the Europe-Far East trade route switched from Egypt to the Cape of Good Hope. This art declined. Copper products became mostly decorated with etchings. Inlaying with precious items became rare. Copper items coated with tin were common. But it was rarely used in royal palaces.

الأخشاب

لم يستخدم الخشب فى العصور الإسلامية كمادة لصناعة المجسمات أو التماثيل، كما كان الحال فى فنون الفراعنة العظماء وفى فنون الحضارات الزراعية الأخرى.. وإنما اقتصر استخدام الخشب على زخرفة سطوحه بالنحت البارز. وقد بقيت من آثار القرنين التاليين لدخول العرب مصر بعض القطع المزخرفة بالحفر برسم ورود وأفرع نباتية، وبعض رسوم الطيور والحيوانات استمراراً للأساليب المستخدمة من قبل. حتى جاء أحمد بن طولون ليقيم الدولة الطولونية ويستقل بحكم مصر (٨٦٨ – ٩٠٤). وقد جلب معه من بغداد خبرة العباسيين فى زخرفة الأخشاب المستخدمة فى الأبواب والأسقف والأفارين، وقطع الأثاث المدهون بالألوان الزاهية .. كما جلب معه استخدام الحشوات فى عمل الألواح الكبيرة. وهذه الحشوات اتخذت أشكالاً هندسية منها المعين والمستطيل والمربع ... وغيرها.

وقد نقل الطولونيون أيضاً إلى مصر الأسلوب العباسى فى النحت البارز وعمل الزخارف بطريقة مائلة أو مشطوفة (الشطف المستدير) .. وهذه الطريقة فى معالجة الزخرفة على سطح الخشب تحقق الحصول على مستويات متنوعة فى السطح.

وعندما استولى الفاطميون (الشيعة) على مصر عام ٩٦٩، دخلت زخارف النحت البارز على الخشب إلى عصرها الذهبى، الذى تألق فى القرن الحادى عشر، عندما تمتع الفنان بحرية تصوير الكائنات الحية فمزج ببراعة بين العناصر النباتية والحيوانية والهندسية مع الأشخاص فى وحدة متماسكة.

ومن روائع معروضات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مجموعة متميزة من الألواح (الأفاريز) الخشبية الفاطمية، عرضها حوالى ٣٠ سم، وعليها زخارف من النحت البارز تمثل مناظر صيد ورقص وطرب وموسيقيين وحمالين ... وغيرها من المناظر داخل مناطق محاطة بإطار، ويفصلها عن بعضها فى تتابعها زخارف متشابهة على أرضية من تفريعات الأوراق والأزهار حفرها أكثر عمقاً من حفر الأشكال الآدمية والحيوانية .. وقد تألق الفنان الذى نحت هذه الأفاريز، ونجح فى التقسيم الذى اتبعه بين المشاهد المتتالية، وأجاد استخدام درجة البروز التى اختص بها الأشكال الآدمية، وما ترتب على ذلك من تأكيد الظلال والأضواء لهذه العناصر المهمة، فحقق لهذه الأفاريز شخصية فريدة.

ومن أكثر الأمثلة الباقية من النحت البارز والزخارف المحفورة على الخشب فى بداية العصر الفاطمى إبداعًا، حجاب الهيكل فى كنيسة الست بربارا بمصر القديمة، وهو معروض الآن بالمتحف القبطى. ومع أنه لا مجال للشك فى أن هذا الحجاب من صناعة فنان من المصريين الأقباط، إلا أنه نموذج لخصائص الأسلوب الفاطمى الذى يرجح الأثريون أنه

نفس الفنان الذى نحت الأفاريز الخشبية المعروضة بالمتحف الإسلامى بالقاهرة. وقد نقلت هذه الأفاريز أو الألواح إلى المتحف من مستشفى (بيمارستان) وقبة قلاوون وابنه الناصر محمد. وهذه المجموعة كانت فى الأصل جزءاً من زخرفة القصر الغربى الفاطمى الذى بدأ بناءه الخليفة العزيز عام (٩٧٥ - ٩٩٦م) وأتمه الخليفة المستنصر بين عامى ١٠٥٨ و١٠٦٥. وقد هدم صلاح الدين الأيوبى جانباً من هذا القصر.

وفى العصر المملوكى أعيد حفر بعض الحشوات الفاطمية، واستخدمت أفاريز لتغطية الجدران بالمستشفى القلاوونى (البيمارستان).

وقد استمر اتباع الأساليب الفاطمية فى الحفر على الخشب خلال القرن الثانى عشر مع الاتجاه إلى الإتقان وكثرة التفاصيل، حتى جاء حكم الأيوبيين، الذى تميزت خلاله زخرفة الخشب بنفس الأساليب الفاطمية، غير أن الزخارف النباتية أصبحت أكثر دقة وإتقاناً، كما حل الخط النسخ محل الخط الكوفى، ومن أهم التحف الخشبية المنتجة فى فترة حكم الأيوبيين «تابوت الإمام الشافعى» المكون من حشوات ذات زخارف متناهية الدقة.

أما الصناعات الخشبية المنتجة فى عصر المماليك فقد أصبحت أكثر إتقاناً، ومن أبرز المنتجات المملوكية «كرسى العشاء» المنقول من جامع أم السلطان شعبان، وهو من ستة أضلاع، وتغطى أخشابه قشرة (كالفسيفساء) مطعمة بالعاج والأبنوس. وبالمتحف الإسلامى أبواب ومنتجات خشبية مملوكية مطعمة بأخشاب متعددة الألوان، إلى جانب حشوات مزخرفة بالنحت البارز أو مطعمة بالأبنوس والعظم والعاج والصدف.

وقد بدأ هذا الفن فى التدهور فى القرن الخامس عشر، بعد تحول طريق التجارة عن مصر إلى رأس الرجاء الصالح.

لكن من أبرز استخدامات الخشب التى لم تتأثر بالكساد التجارى هو «الخشب الخرط» أو المشربيات وهى تشبه الدانتيلا، وقد بلغ هذا الفن حد الكمال فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر. وكانت تستخدم هذه المشربيات فى عمل الحواجز الفاصلة بين مقصورة المسجد وبقية أجزائه، كما استخدمت فى نوافذ المنازل لحجب الرؤية عن السائرين خارج الدار فى ضوء النهار الساطع. بينما تخفف الإضاءة داخل الحجرات وتتيح لأهل المنزل الفرجة على السائرين خارجه.

وقد تفنن الصناع فى استخدام الخشب الخرط، عند ملء الفراغات بين القطع المخروطة بقطع أخرى أصغر حجماً، فتنتج عنها أشكال لشكاوات أو دورق أو منبر أو غيرها ... وقد نقلت إلى المتحف تحف من هذا النوع كانت بمسجد أم السلطان شعبان ومدرسة وقبة السلطان حسن.

هذا بالإضافة إلى الإبداع فى زخرفة الأسقف الخشبية بالوحدات الهندسية والنباتية الدقيقة والمقرنصات الخشبية.

(٣٢، ٣٣) علبة عاج أندلسية

من أجمل التحف العاجية فى العصور الإسلامية، ما خلفته الحضارة الإسلامية فى الأندلس (إسبانيا والبرتغال حالياً) ابتداء من القرن العاشر.. وأغلب هذه التحف مؤرخة ومدون عليها اسم من صنعت له، ومعظمها علب ذات أشكال مختلفة ومزخرفة بالنحت البارز بأشكال نباتية وحيوانية. داخل مساحات شبه مستديرة أو نجمية..

وقد أبدع الفنان صنع هذه التحفة الرائعة من العاج (سن الفيل). وهى أسطوانية الشكل، ارتفاعها ١١ سم، وقطرها ٦ سم، وعلى الغطاء رسم بالنحت البارز يمثل حصانين متقابلين يتقافزان فى حيوية، وتنتهى قوائمهما بفروع نباتية وتحيط بهما فروع نباتية مماثلة، وحولهما رسم لحبل يلتف مرة ناحية اليمين ومرة ناحية اليسار داخل الشريط الخارجى المزين بحيوانات تجرى على أرضية مزينة بالفروع النباتية.

وعلى جوانب العلبة مناظر بالنحت البارز أيضاً تمثل طائرين متقابلين، على خلفية من أفرع النباتات وأوراقها، مع أشكال الطيور وحيوانات أخرى..

صنعت هذه العلبة فى القرن ١٣ الميلادى، وقد استمرت الدولة الإسلامية فى الأندلس منذ أن استولى المسلمون على إسبانيا والبرتغال سنة ٧١١ ميلادية، وظلت قائمة حتى سنة ١٤٩٢ ميلادية.. رقم السجل ١٥٤٤٣.

32 and 33- An Andulsian ivory box

The Islamic civilization in Andalusia (now Spain and Portugal) produced enchanting ivory treasures, starting from the 10th century. Most such objects state the dates of their manufacture and the names of their makers. They are mostly boxes of different shapes bedecked with images of plants and animals inside semi-circular or star-like spaces.

One artistic masterpiece is a cylindrical ivory box, which is 11cm high with a diameter of 6cm. The cover carries a bas- relief representing two opposite horses galloping vivaciously and their legs ending in decorative plant branches hemmed in by similar branches. Around them is a drawing of a rope tied to the right and to the left inside an outer strip decorated with animals galloping on a ground bedecked with plant branches.

On the sides of the box, there are bas- relief images of two opposite birds against a backdrop of plant branches, leaves and images of birds and animals.

33/٣٣

This box was made in the 13th century AD and was kept under the Islamic rule in Andalusia since the Muslims seized Spain and Portugal in 711 AD until 1492 AD. Its registration number is 15,443.

32/٣٢

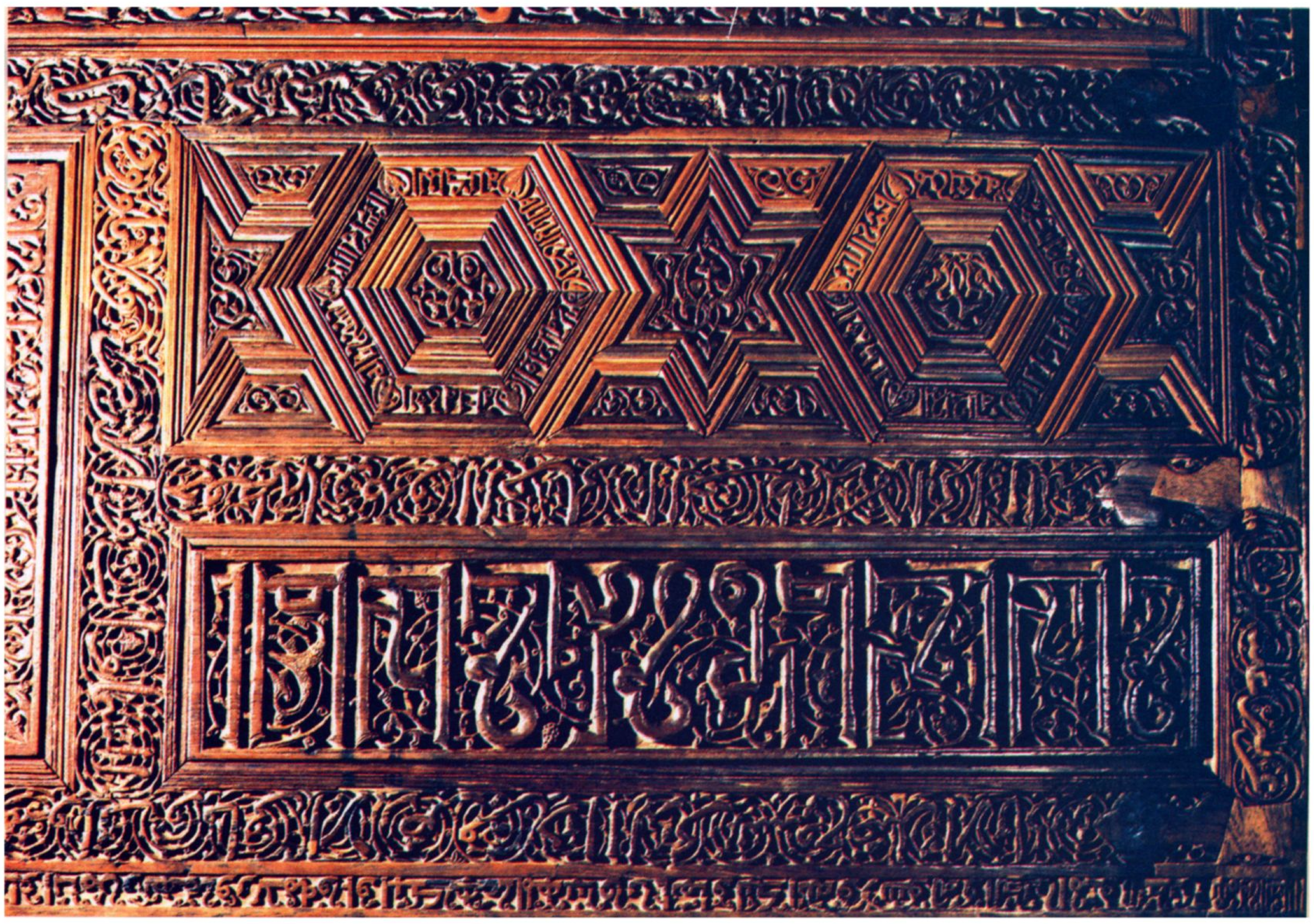
34- Part of Imam al-Hussein coffin

The picture shows part of a huge wooden coffin moved from the Shrine of Imam al-Hussein (the grandson of the Prophet Mohamed) in Cairo. Made of Indian wood, the piece dates to the Ayyubide rule in Egypt. Relocated to the museum in 1945, the upper part of the coffin has an inscription in the Kufic calligraphy on a ground of exquisite leaves and branches. Both the subscription and the ground combine to produce an impressive artwork etched on the wood of the casket.

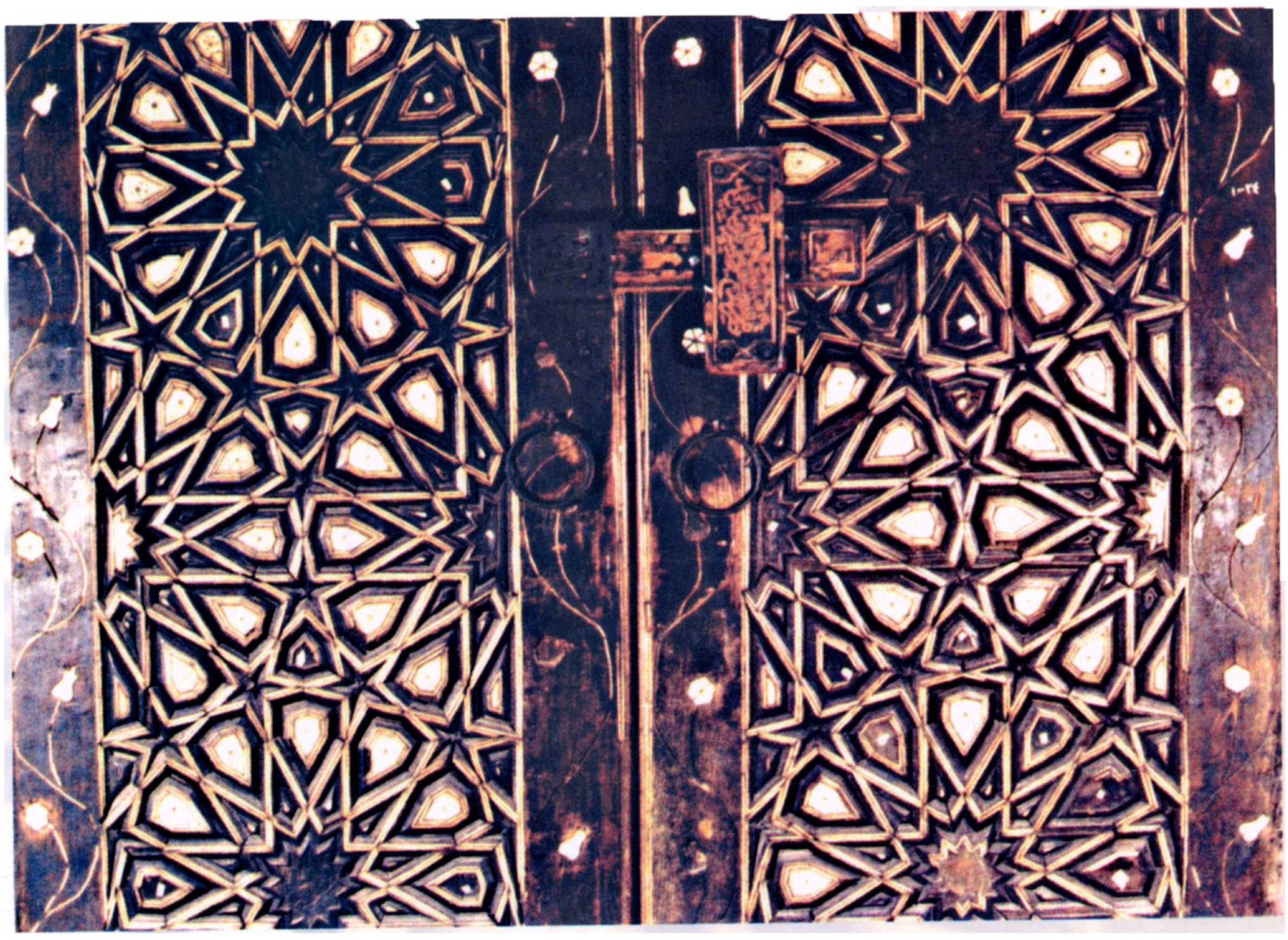
The Kufic calligraphy depends on straight lines, right angles and geometric motifs. The coffin-maker also used the Ayyubide calligraphy. Below this inscription, there are hexagons and stars made of arranged pieces of wood called fillings. The coffin was made in Egypt in the early 13th century. Its registration number is 15,025.

(٣٤) جانب من تابوت الإمام الحسين

الصورة لجانب من التابوت الخشبى الضخم المنقول من ضريح الإمام الحسين بالقاهرة ٠٠ وهو من خشب الساج الهندى، ويرجع إلى فترة حكم الأيوبيين لمصر ٠٠ فهو عبارة عن تحفة رائعة نقلت إلى المتحف عام ١٩٤٥ . فى الجزء العلوى من الصندوق كتابة بالخط الكوفى على أرضية من أفرع وأوراق نباتية دقيقة ٠٠ الكتابة والأرضية يكونان معاً لوحة بديعة محفورة فى خشب الصندوق. ويعتمد الخط الكوفى على الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة والشكل الهندسى، كما استخدم الفنان أيضاً الخط النسخ الأيوبى. وتحت هذه الكتابة توجد أشكال سداسية الأضلاع، ونجوم مصنوعة من قطع خشبية مجمعة إلى بعضها وتسمى «حشوات»، والتابوت صنع بمصر فى أوائل القرن الثالث عشر - رقم السجل ١٥٠٢٥.



34/٣٤



35/٣٥

35- The door of Sultan al-Hanafi Mosque

It is part of a wooden door at the Sultan al-Hanafi Mosque with geometric decorations and fillings inlaid with ivory and arranged in a geometric sequence. It was made in the Turkish rule of Egypt (18th century).

(٣٥) باب جامع السلطان الحنفى

جزء من باب خشبى من جامع السلطان الحنفى به زخارف وحشوات هندسية مطعمة بالعاج ومجمعة فى ترتيب هندسى.. من العصر التركى فى مصر (القرن الثامن عشر).

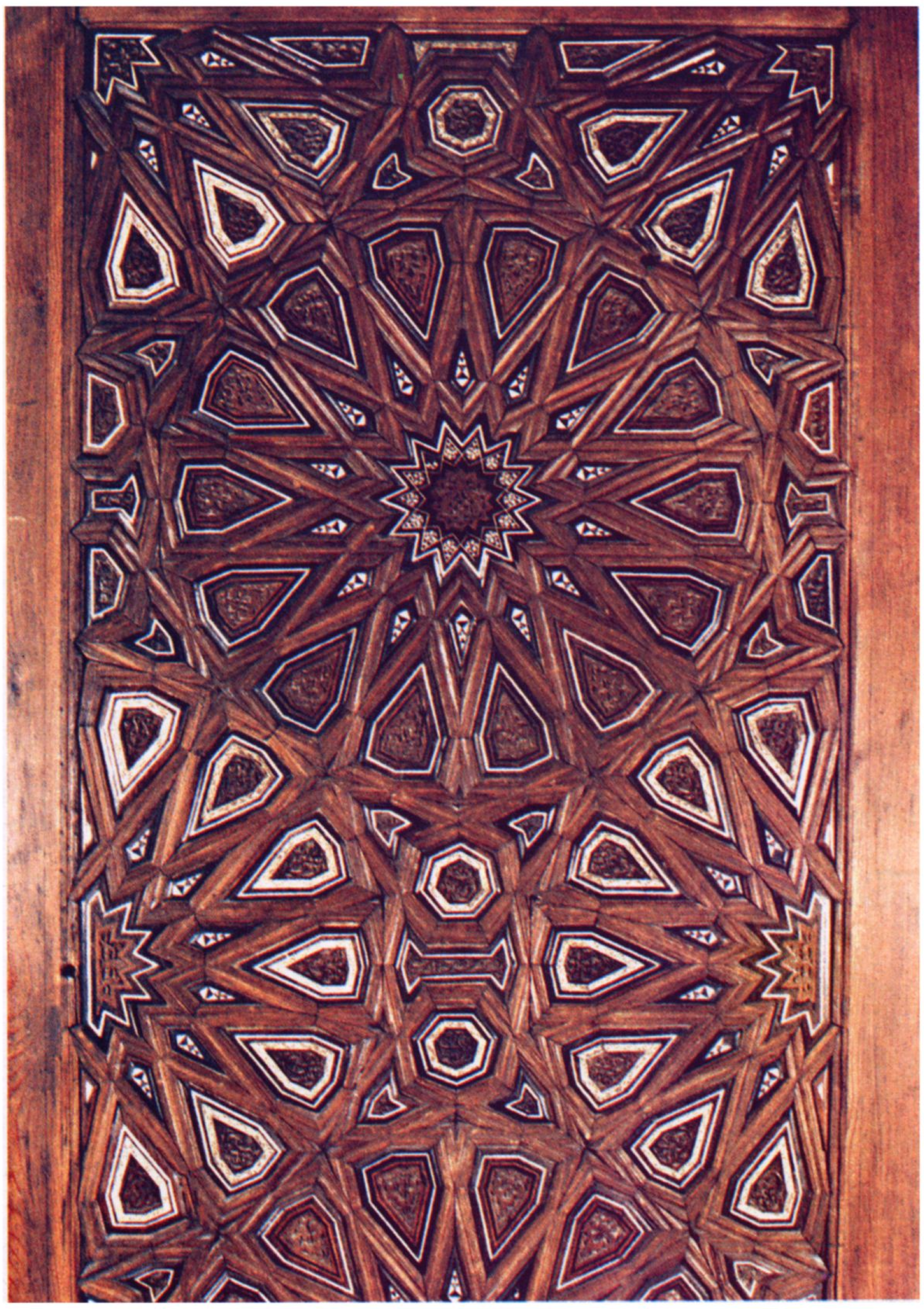
36/٣٦

(٣٦) جزء من باب مطعم بالصدف

جزء تفصيلى من باب خشبى مكون من حشوات صغيرة مجمعة تكون أشكالاً نجمية وهى مكسوة بطبقة رقيقة من الفسيفساء من العظم أو العاج وخشب الساج.. الباب من عصر المماليك خلال القرن الرابع عشر (٨ هجرى).

36- Part of a door inlaid with shells

It is a detailed part of a wooden door composed of small arranged fillings taking stellar shapes coated with a thin layer of a mosaic of bone, ivory and wood. The door dates to the Mamluke era in the 14th century AD.



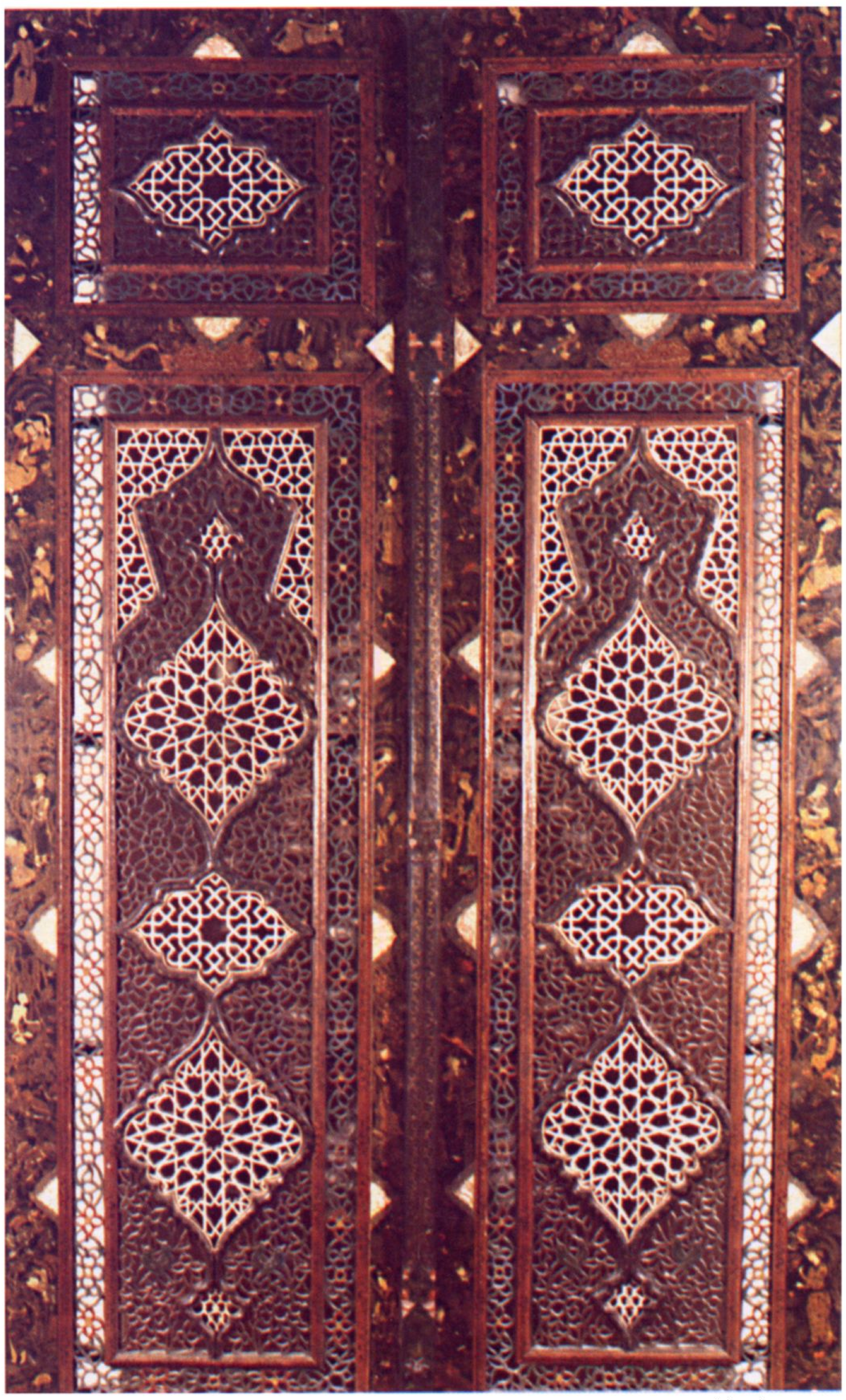
37/٣٧

(٣٧) جزء من باب بزخارف نجمية

جزء من باب من الخشب مزخرف بحشوات صغيرة مجمعة على هيئة أشكال نجمية ومطعمة بالعاج والعظم ورقائق من خشب (قشرة) يختلف لونها عن لون خشب الباب.. من العصر المملوكى فى القرن الرابع عشر.

37- Part of a door with stellar decorations

It is part of a wooden door decorated with arranged fillings taking the shape of stars and inlaid with ivory or bones and layers of wood, which are different in color from the door. The piece was made in the 14th century of the Mamluke era.



38/٣٨

(٣٨) باب فارسى مزين بالرسوم

باب من الخشب المزين برسوم وكتابات وزخارف مفرغة وملون باللاكيه، وعليه مناظر صيد وقنص وحكايات شعبية والأبراج الفلكية. فارسى الصنع ويرجع إلى القرن الثامن عشر (قرن ١٢ هـ).. من روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

38- A Persian-style door decorated with images

It is a wooden door decorated with varied images, inscriptions and ornaments displaying scenes of hunting, folk tales and zodiac signs.

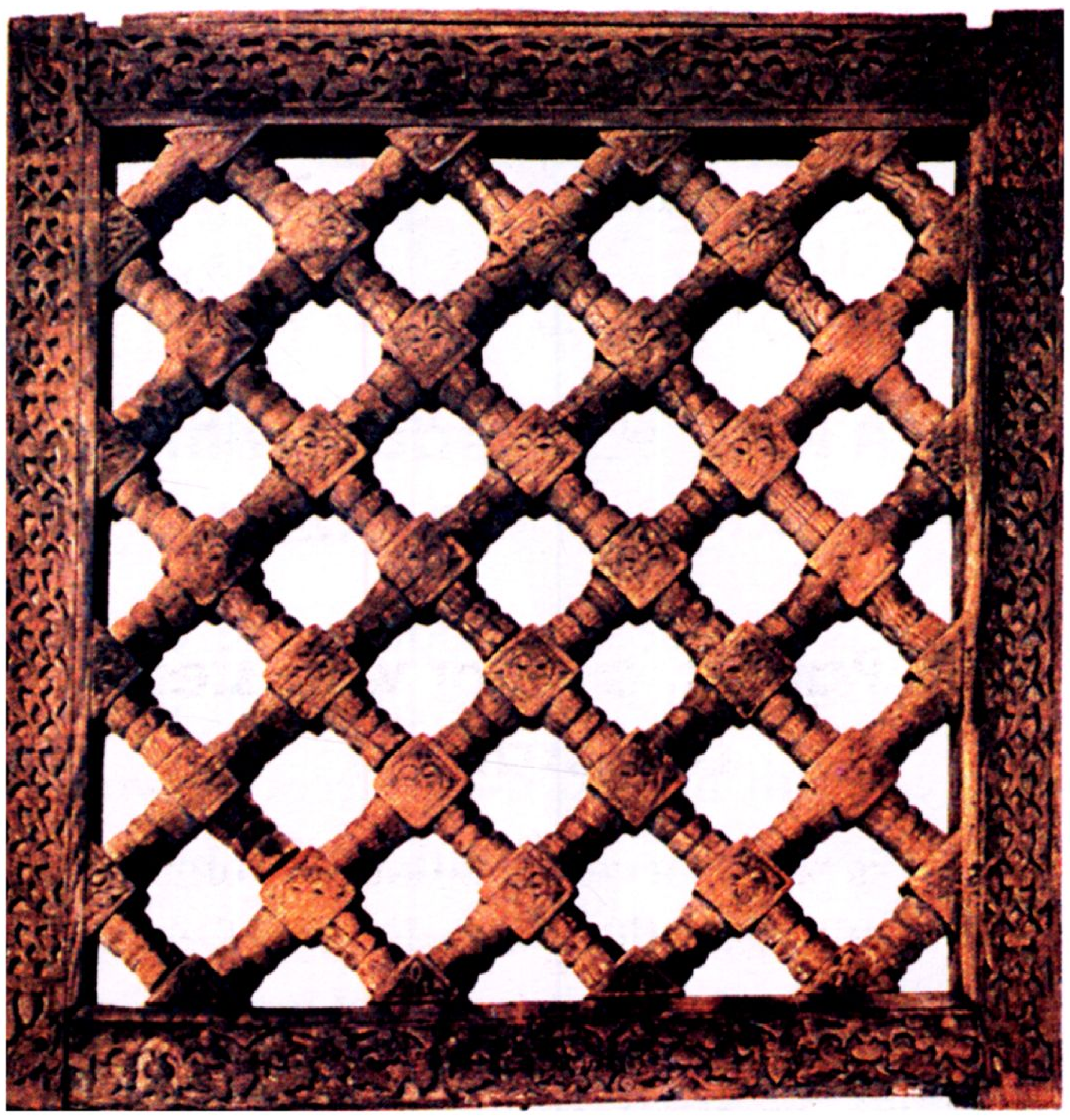
The Persian-style piece dates to the 18th century AD. It is a masterpiece of the Museum of Islamic Art in Cairo.

43- A wooden frame

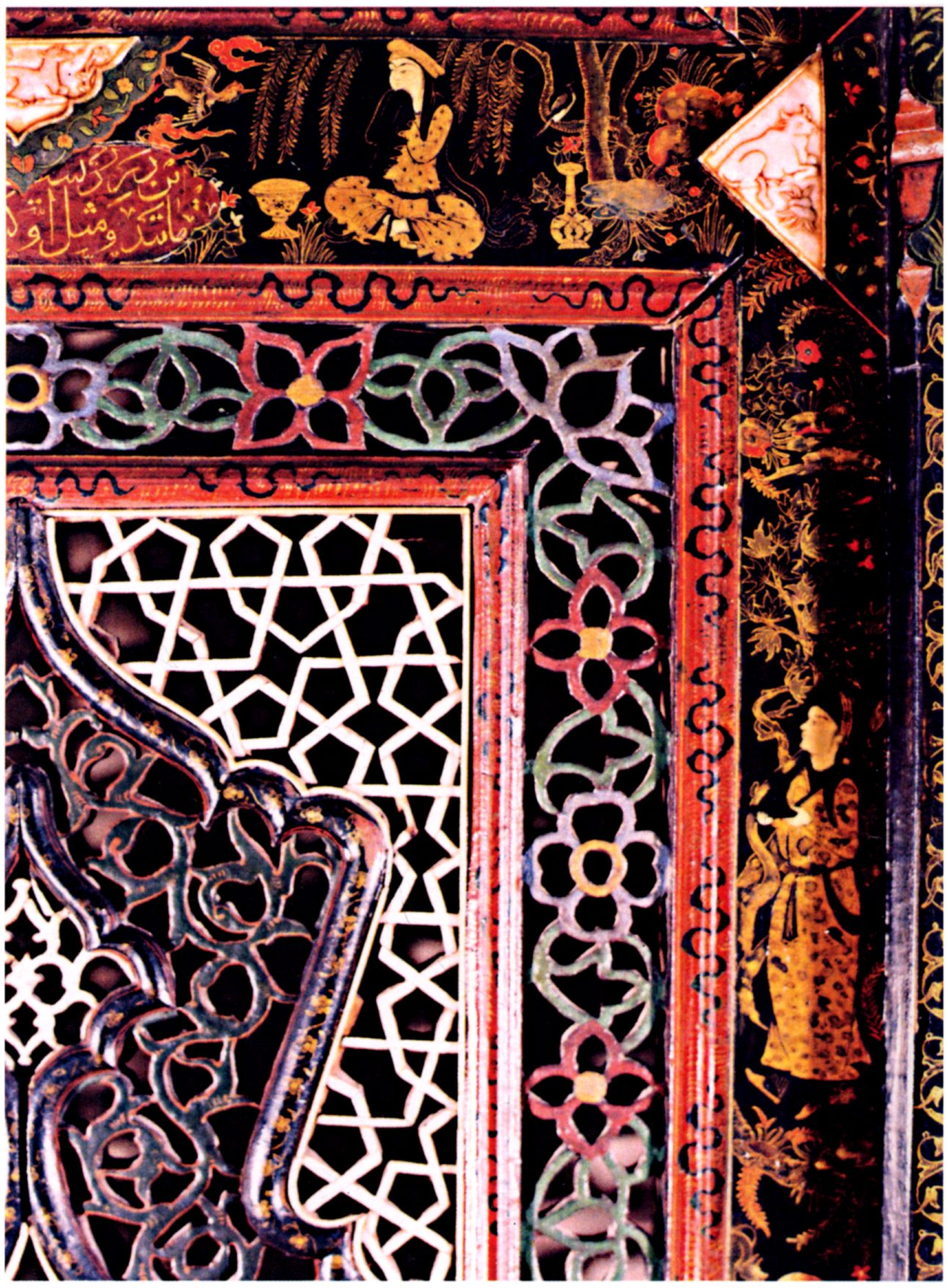
It is a wooden frame with plant decorations etched on the wood. The frame surrounds shutters of sawn-off wood probably used to cover a window or a square gap to shield against the intruders and thieves. It is similar to the use of ornamental iron latticework now. The frame was made in the 18th century.

(٤٣) مشبكات من خشب الخرط

برواز من الخشب بزخارف نباتية محورة ومحفورة فى الخشب. البرواز يحيط بمشبكات من الخشب الخرط التى ترجح استخدامه لتغطية نافذة أو فتحة مربعة لمنع المتطفلين واللصوص من اقتحام المكان، وهو نفس استخدام الحديد الزخرفى (الفيرفورجية) فى عصرنا الحاضر. يرجع البرواز إلى القرن الثامن عشر.



43/٤٣



39/٣٩

(٣٩) جزء تفصيلى من الباب الفارسى

جزء تفصيلى يصور الجانب الأيمن العلوى من الزخارف الطولية بالباب الفارسى، الذى يظهر فى الصورة السابقة رقم ٣٨.

39- A detailed part of a Persian door

It is a detailed part showing the upper right side of the long decorations of the Persian-style door shown in picture No 38.

المتحف من أحد منازل القاهرة عند إنشاء المتحف، وترجع إلى القرن الثامن عشر.

(٤٠) مشربية من العصر المملوكى

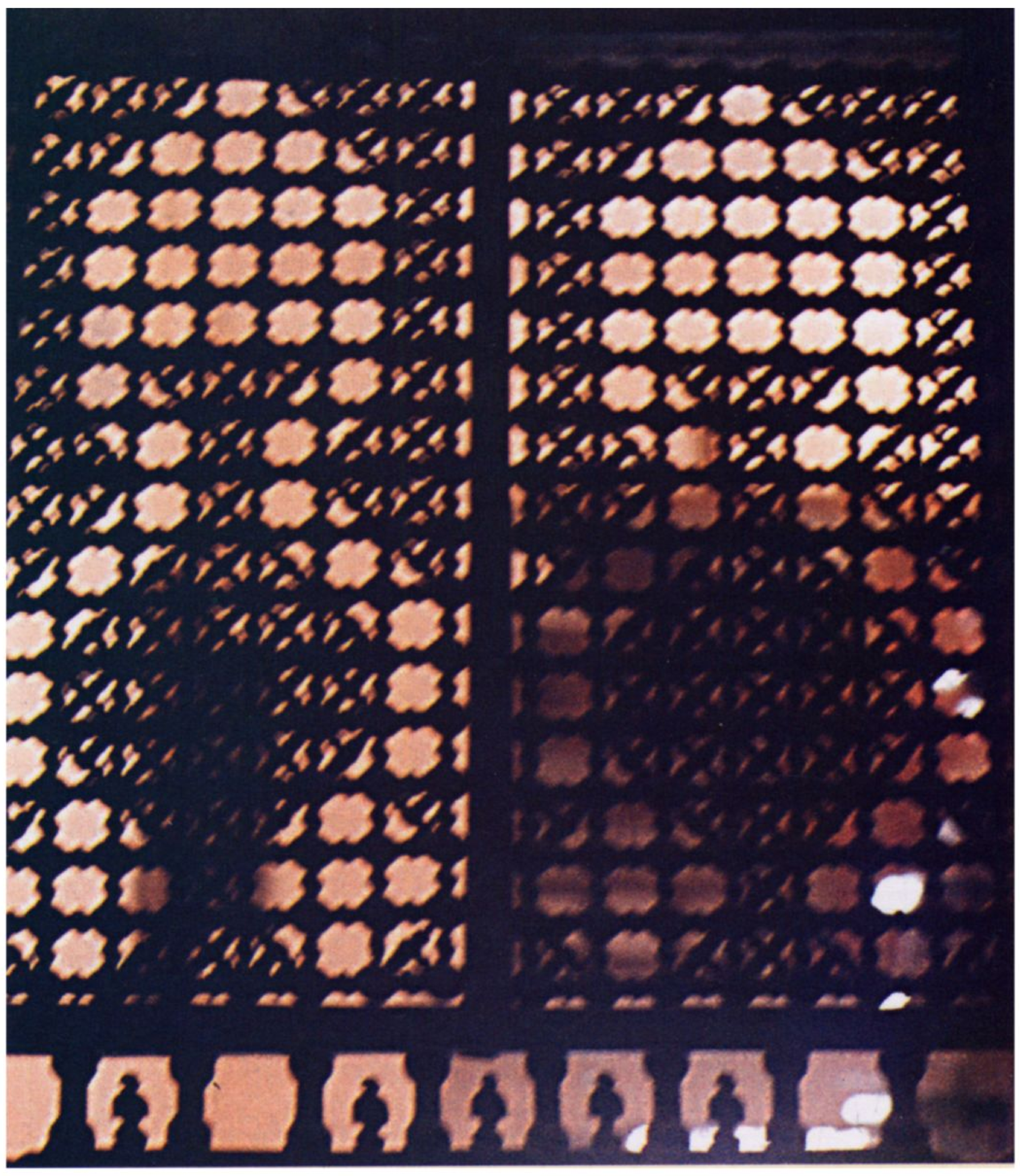
توجد هذه المشربية على يسار باب الحديقة أعلى الحائط. وهى مصنوعة من خشب الخرط، وتتكون من قطع خشبية صغيرة تم تشكيلها فى أجزاء هندسية جميلة، وتم تجميع بعضها إلى بعض دون استخدام المسامير. وكانت المشربية تستخدم على نطاق واسع فى البيوت العربية، لتسمح بدخول الهواء والنور، وتمنع فى نفس الوقت دخول أشعة الشمس القوية. وتسمح المشربية لمن يكون داخل الغرف برؤية ما يحدث خارجها، لكنها لا تسمح لمن يكون فى الخارج برؤية من يكونون فى الداخل، خاصة السيدات. وهذه المشربية من العصر المملوكى فى مصر صنعت فى القرن الخامس عشر، وهى مأخوذة من أحد منازل القاهرة العربية الطراز.

40- A Mamluke-era latticed window

This latticework is located on the left side of the garden gate. Made of sawn-off pieces of wood, this latticed window takes the shape of captivating geometric parts. They were arranged together without the use of nails.

Latticed windows were common in Arab houses to allow in air and light and to shield against strong sun rays. It allows householders to view what happens outside rooms, without being seen.

This Mamluke-era latticework was made in Egypt in the 15th century. It was taken from a Cairo house built in the Arab style of architecture.



42/٤٢

(٤٢) مشربية بها رسم (دورقين)

مشربية من خشب الخرط، أظهر النجار مهارته فى شغل مجموعة من الفتحات بوحدات أرفع وأدق من الخشب الخرط تظهر رسم دورقين كل منهما محاط بإطار يصنع حولهما مساحات هندسية.

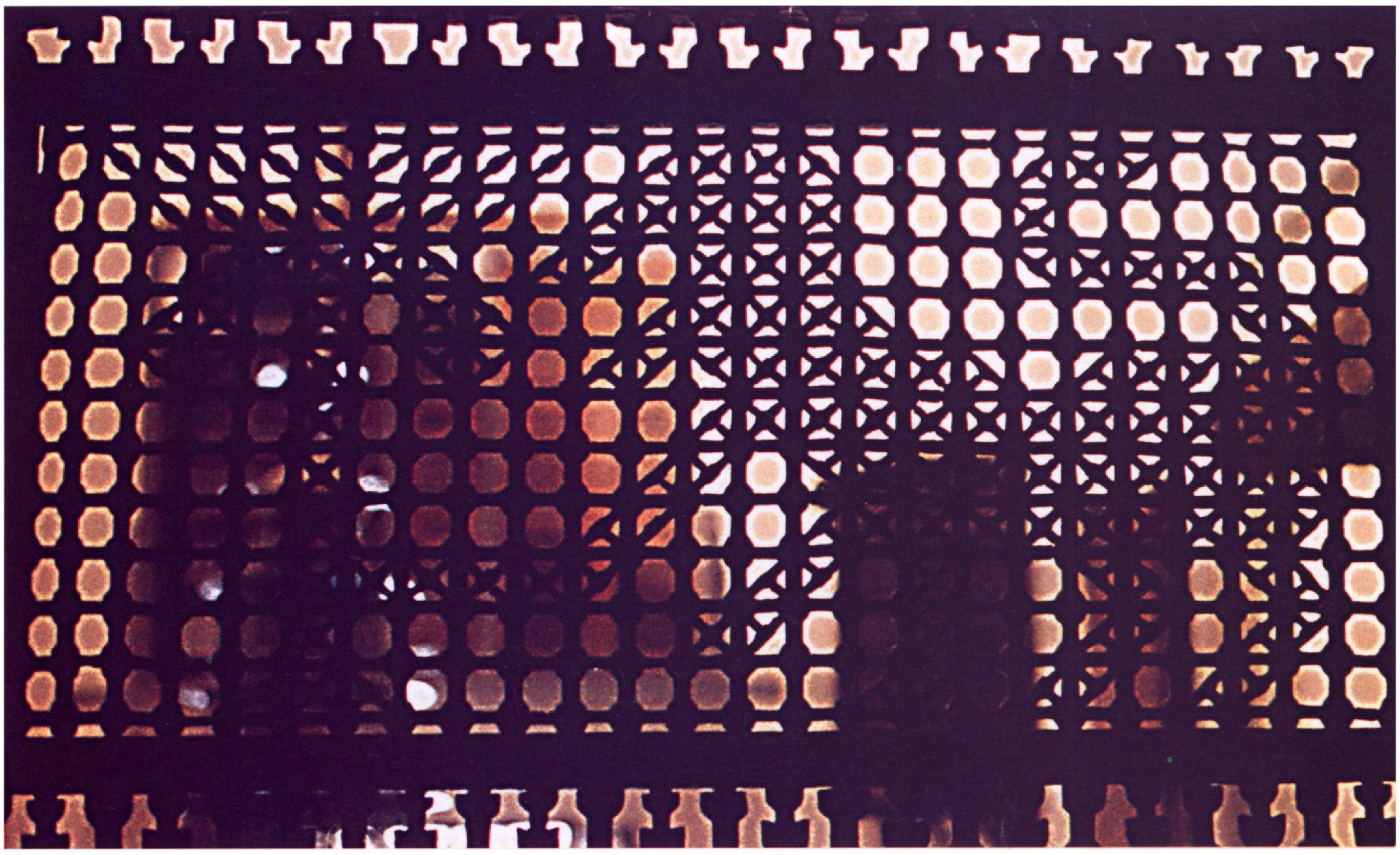
وكانت هذه المشربيات تستخدم فى الأسبلة وكفواصل فى المساجد فضلاً عن استخدامها فى نوافذ وشرفات المنازل، وقد نقلت هذه المشربية إلى

42-A latticed window with an image of two ewers

It is a latticed window made of sawn-off wood. Its maker displayed a skill in filling the holes with fine sawn-off pieces showing an image of two ewers, each surrounded by a frame producing geometric spaces.

Such latticework was used in sabils and as barriers in mosques and houses. This window was moved to the museum upon its building from a Cairo house. It dates to the 18th century.

40/٤٠



41/٤١

(٤١) مشربية بها رسم حيوان ونخلة

شباك من خشب الخرط (مشربية) به إضافات من وحدات أصغر تكون شكل حيوان أمامه نخلة.. نقلت المشربية إلى المتحف عند إنشائه ومصدرها أحد البيوت أو الأسبلة الإسلامية بالقاهرة التى أقيمت خلال القرن الثامن عشر. مشربية من خشب الخرط بها فتحات مشغولة بقطع أصغر من خشب الخرط لترسم شكل دورق..

(٤٤) مشربية برسم دورق

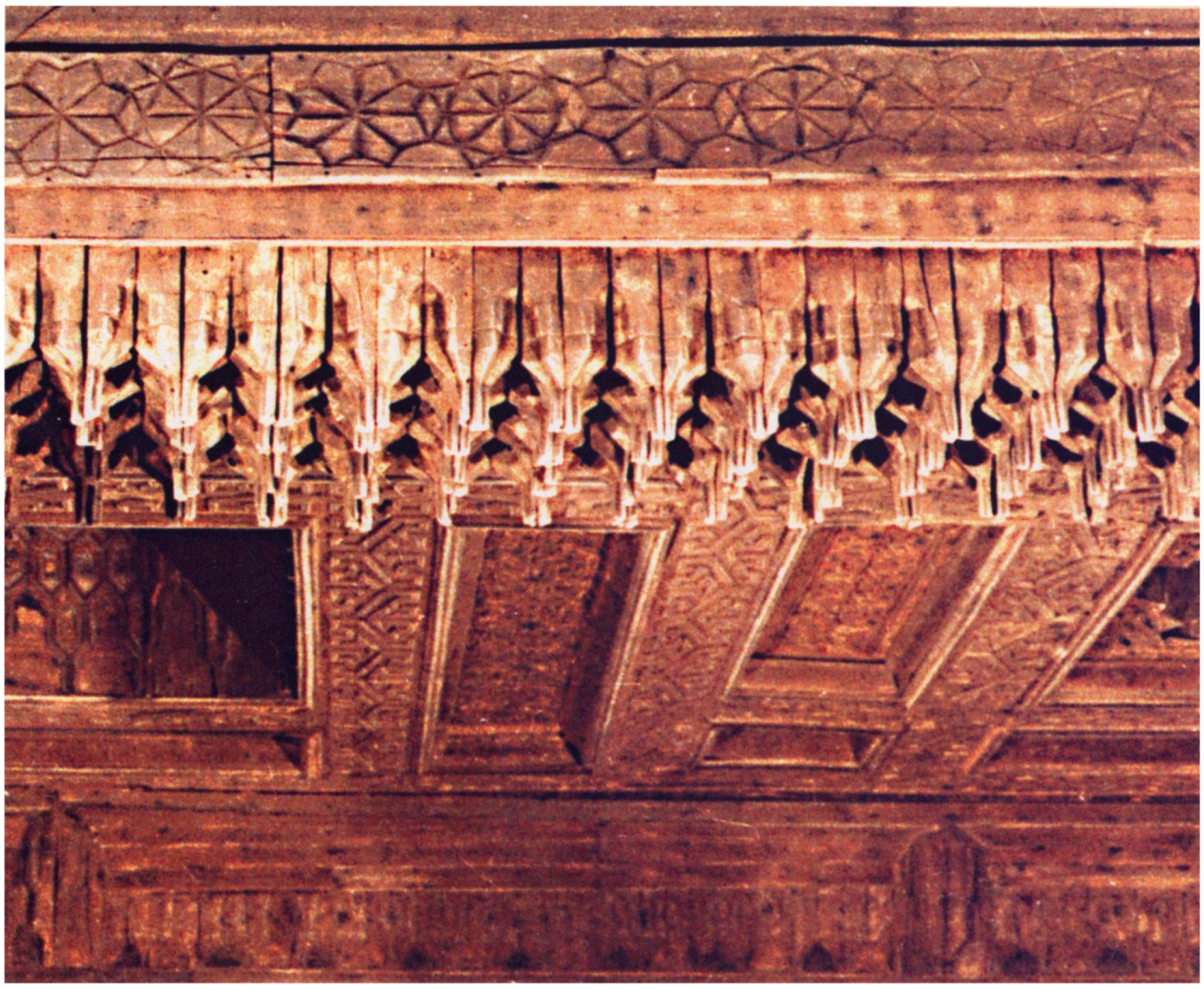
وتتركز مهارة النجار الذى صنع هذه التحفة فى تركيب الأجزاء الصغيرة والكبيرة أثناء تجميع المشربية وتثبيت أجزائها إلى بعضها دون استخدام المسامير، فهو يترك فراغاً لكل قطعة فى القطعة المجاورة لتثبت فيه، وهى عملية حسابية شديدة الدقة والتعقيد، وقد تغلب عليها النجار بمهارة فائقة.. صنعت فى مصر خلال القرن الثامن عشر.

41- A latticed window with images of an animal and a palm tree

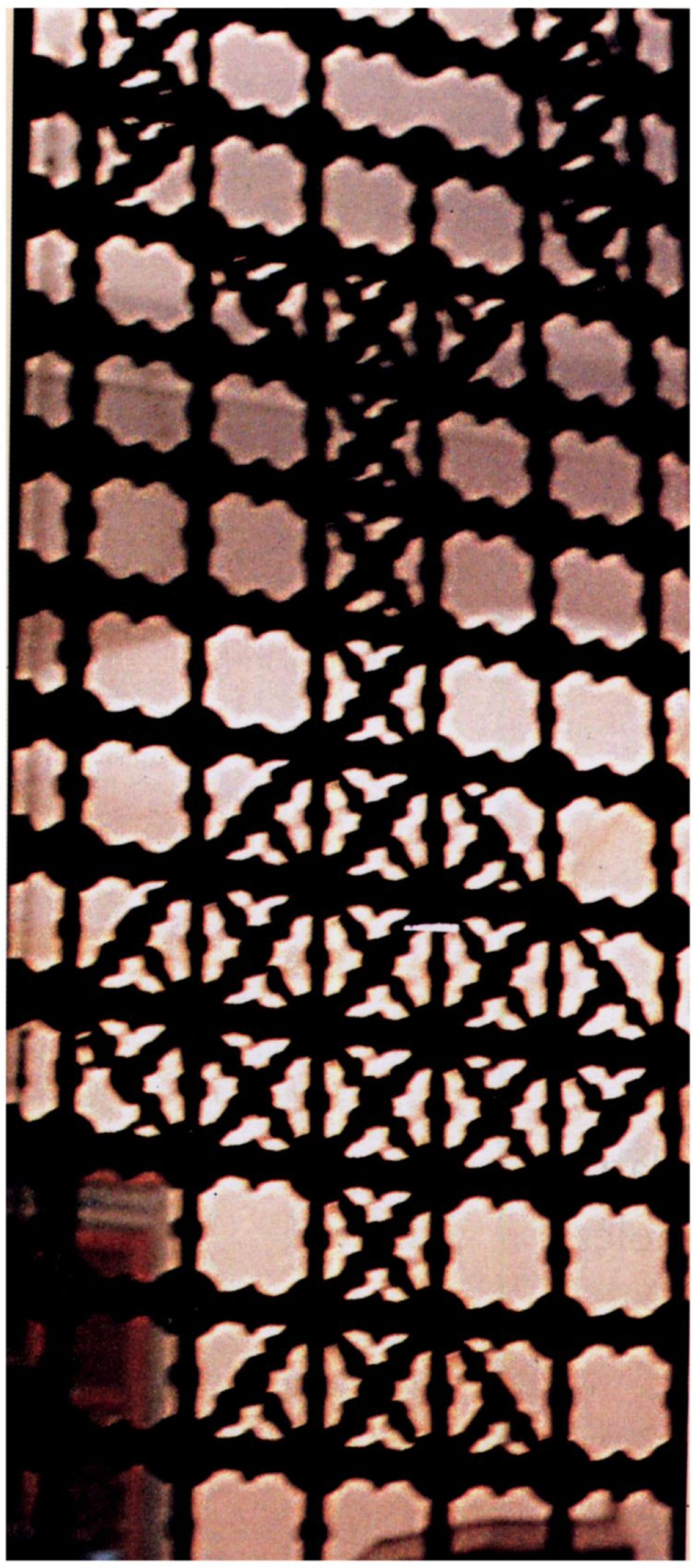
It is a latticed window with added smaller pieces forming an animal with a palm tree in the front. This window was moved to the Museum upon its construction from a house or a sabil (a public water depository) in Cairo in the 18th century.

44-Ewer-shaped latticework

It is a latticed window made of sawn-off wood with holes filled in with smaller pieces forming the shape of a ewer. Its craftsman's skill is reflected in the arrangement of the small and big pieces without the use of nails. It is a sophisticated mathematical process, which the craftsman adroitly handled. This latticework was made in the 18th century.



45/٤٥



44/٤٤

(٤٥) سقف به مقرنصات وزخارف محفورة

سقف من الخشب يرتكز على عمود، وبه ثلاث قباب وعتب على شكل مقرنصات، والسقف مزخرف بأشكال هندسية بارزة، وكذلك واجهة التغطية الخارجية. صنع فى مصر خلال القرن الثامن عشر، ونقل إلى المتحف عند إنشائه. سجل رقم (٤٥٦٩).

45- A ceiling with engraved decorations

It is a wooden ceiling supported by a column with three domes and thresholds. The ceiling is decorated with geometric motifs. Likewise, it has a decorated facade. It was made in the 18th century and moved to the museum upon its building. Its registration number is 4,569.

46/٤٦

46, 47, 48, 49, 50 and 51- Scenes of hunting and entertainment depicted in engraving on wood

They are different scenes of hunting and entertainment in the middle of plant decorations engraved on wood. They were found in the Qalaoun Hospital. Their style of decoration proves they were made in the Fatimide era.

ونرجح أن الفنان الذى نحت هذه اللوحات هو نفسه الذى نحت حجاب كنيسة الست بربارا، وسجل على حجاب الكنيسة مناظر الصيد فقط، بينما سجل مناظر الحياة الاجتماعية الفاطمية على الأفاريز المعروضة بمتحف الفن الإسلامى .. هذا وقد عرضت لوحات حجاب الكنيسة إلى جانب هذه الأفاريز فى معرض الفن الإسلامى بالقاهرة، الذى أقيم عام ١٩٦٩ فى فترة ولاية الدكتور ثروت عكاشة على وزارة الثقافة، خلال الاحتفال بمرور ألف عام على إنشاء مدينة القاهرة.

47/٤٧

etched these frames, displayed skills in dividing the subsequent scenes and in giving a degree of prominence to the human formations. This approach accentuates shades and lights of these elements, thereby making these frames unique.

Other examples of decorations engraved on the wood in the early Fatimide era is the screen of the altar at the St Barbera Church in Old Cairo. Now on display at the Coptic Museum in Cairo, the piece was undoubtedly crafted by a Coptic artist. Still, it epitomizes features of art in the Muslim Fatimide era. Archaeologists say this artist was likely the one who crafted the wooden frames showcased at the Museum of Islamic Art in Cairo. These frames were moved to the Museum from the hospital and the property of Qalaoun and his son al-Nasser Mohamed.

This collection was originally part of decorations made for a Fatimide palace, the construction of which started under Caliph al-Aziz (975-996 AD) and completed by Caliph al-Mustansser (1058-1065). The Ayyubide ruler Saladin demolished part of this palace later.

In the Mamluke era, some Fatimide-style fillings were uncovered and used as ornaments for coating walls of the Qalaoun Hospital.

The Fatimide styles in wood engraving were kept in the 12th century as more attention was given to artistic perfection and details. When the Ayyubides took over, the same styles were retained. Still, floral ornaments reflected more exquisiteness.

The Naskh calligraphy replaced the Kufic one. A magnificent wooden piece produced under the Ayyubides is the elaborately decorated coffin of al-Shafae, who was the founder of a school of Islamic jurisprudence.

The wooden items crafted in the Mamluke era showed greater perfection. Prominent among them are a dining seat moved from the Mosque of Umm al-Sultan Shaaban. The six-sided piece is covered by a mosaic-like layer inlaid with ivory and ebony.

The Museum of Islamic art in Cairo houses Mamluke doors and wooden pieces decorated with multi-coloured wood and fillings with bas-reliefs or inlaid with ebony, ivory, bones and shells. This art fell into decline starting from the 15th century after the Cape of Good Hope replaced Egypt as the route of trade.

However, certain wooden products survived commercial stagnation. They include latticed windows. This art reached its peak of perfection in the 14 and 15th centuries. Latticework was used as barriers between the courtyards of mosques and other parts. They were also used in houses to shield them from being viewed by those walking outside in the daylight. At the same time, the householders would be able to see pedestrians outside.

Craftsmen displayed skills in using sawn-off pieces of wood in filling the open spaces in the latticework, producing formations such as lamps and ewers. Such pieces were moved to the Islamic Museum from Mosque of Umm Al-Sultan Shaaban and the school and dome of Sultan Hassan.

In addition, craftsmen were skilful in decorating wooden ceilings with geometric, plant and wooden motifs.

Wood

The wood was not used in the Islamic times for the manufacture of objects or statues as was the case in the Pharaonic arts. Rather, its use was limited to decoration. Items, surviving from the two centuries which followed Arab conquest of Egypt, include etched ornaments carrying images of roses, branches, birds and animals echoing earlier styles.

When Ahmed Ibn Tulun launched the Tulunid rule and declared Egypt independent (868-904 AD), he brought along with him from Baghdad artisans, who were adept in decorating the wood used in making doors, ceilings, friezes and brightly painted furniture. He also brought fillings used in making big planks. These fillings took geometric shapes such as the rhombus, the rectangle and the square.

The Tulunids also introduced into Egypt the Abassid style in bas-relief engraving and decoration. This style of decoration on the surface of the wood produces diverse levels.

On taking over the rule of Egypt in 969 AD, the Fatimides introduced wood bas-reliefs, which reached their heyday in the 11th century when craftsmen became free in depicting living creatures. At the time, artists displayed adeptness in producing harmonious objects combining images of plants, animals and humans with geometric motifs.

The objects on display at the Museum of Islamic Art in Cairo also include a unique set of wooden frames dating to the Fatimide period. They are 30cm wide with bas- reliefs representing scenes of hunting, entertainment, performers and porters. These scenes are set inside areas hemmed in by frames and are separated by similar decorations on a ground of leafy and floral branches etched deeper than the images of animals and humans. The craftsmen, who

النحت على الأحجار والرخام

تعتبر المبانى الأثرية بالقاهرة وحولها، المتحف الحقيقى لأعمال النحت على الأحجار والرخام، فخلال الحكم الإسلامى لمصر.. لم يتجه الفنانون إلى نحت تماثيل كاملة الاستدارة، واتجهوا عوضاً عن ذلك إلى زخرفة سطح الحجر والرخام بزخارف متعددة، مع استخدام الأحجار المختلفة الألوان فى تكسية الجدران.. وفى حالة مبانى المساجد والجوامع (أى المبانى الدينية) مثل المحاريب والمنابر وتكسيات الجدران كانت تنحصر زخارفها فى الكتابات والأشكال الهندسية.. ولكن عند عمل شواهد القبور أو الفسقيات والنوافير وغيرها، فقد تنوعت العناصر التى قام الفنانون بتشكيلها بالإضافة إلى الكتابات والزخارف الهندسية.

وقد استخدم الفنانون أوراق العنب وثماره فى النحت البارز على الحجر والرخام فى بداية الحكم العربى لمصر، استمراراً لاستخدام هذه العناصر خلال الحكم البيزنطى السابق. لكن خلال ٢٥٠ سنة حل الفن الخاضع للفكر القادم من الصحراء العربية محل الفن النابع من الأرض الزراعية وتغيرت الشخصية المصرية؛ لتتحول إلى الشخصية القومية المصرية الجديدة، التى مهدت للاستقلال عن الدولة العباسية خلال حكم الطولونيين.

وقد كانت شواهد القبور خير سجل لبيان المراحل التى مر بها فن النحت على الأحجار والرخام، خاصة تطور الخط العربى فى المراحل المتتالية من الكوفى إلى الكوفى المزهر ثم خط النسخ فى أشكاله الطولونية ثم الفاطمية ثم الأيوبية والمملوكية، وأخيراً النسخ التركى.

ومعروف أن الخط النسخ حل محل الخط الكوفى خلال حكم الفاطميين (أى الشيعة) لمصر ابتداء من القرن الثانى عشر، واستمر يستخدم فى كتابة أسماء السور فى نُسخ القرآن الكريم المخطوطة.

وتنحصر الآثار الرخامية فى الأحواض وجرار الماء وحمالات الأزيار (الكلجات) ثم ألواح تبريد المياه فى الأسبلة (السلسبيل) ٠٠ هذا وقد زخرفت حمالات الأزيار فى العصر الفاطمى بنحت أشكال حيوانات زخرفية.

وقد استخدم الفنانون الرخام فى صناعة نوع من الفسيفساء ازدهر فى مصر فى عصر المماليك وهى الفسيفساء المصنوعة من مكعبات صغيرة من الرخام٠٠ وقد استخدمت فى المحاريب والوزرات بالمساجد كما استخدمت فى أرضيات الفسقيات والأحواض، بالإضافة إلى زخرفة الأرضيات وما إلى ذلك.

أما ألواح «السلسبيل» فى الأسبلة، فقد تفنن الصناع فى عمل الزخارف المتعرجة على سطحها؛ لتجعل الماء يتخذ مساراً طويلاً قبل أن يصل إلى أحواض الشرب ٠٠ فيتعرض أطول مدة للهواء ليبرد ويستسيغه الشاربون فى حر الصيف.

53/٥٣

(٥٣) شاهد قبر على كتخدا

شاهد قبر «على كتخدا عزبان «من الرخام - من العصر التركى - وهو منقوش بنحت بارز نباتى، وحدته الرئيسية هى الكرمة المحملة بعناقيد العنب ٠٠ ومعروف أن هذه الزخرفة قبطية، ولهذا نظن أن صانعها قبطى، وأنها نقلت عن قبر صاحبها القبطى لتوضع على قبر «على كتخدا» التركى، ويرجع هذا الشاهد إلى عام ١٧٦٠ ميلادية (١١٥٢ هـ).

53-The Ali Khatkhda tombstone

Dating to the Turkish era, this marble tombstone has a plant bas-relief. Its main unit is a vinyard covered with grapes. This style of decoration is known to be Coptic. So, the maker of the tombstone is thought to be a Copt and this piece was moved from a Copt's tomb to that of the Turkish Ali Khatkhda. This tombstone dates to 1760 AD.

52/٥٢

52- Qur'anic inscription on marble

(٥٢) البسملة على الرخام

It is a bas-relief etched on a block of marble

نحت بارز على لوح من الرخام للبسملة (بسم

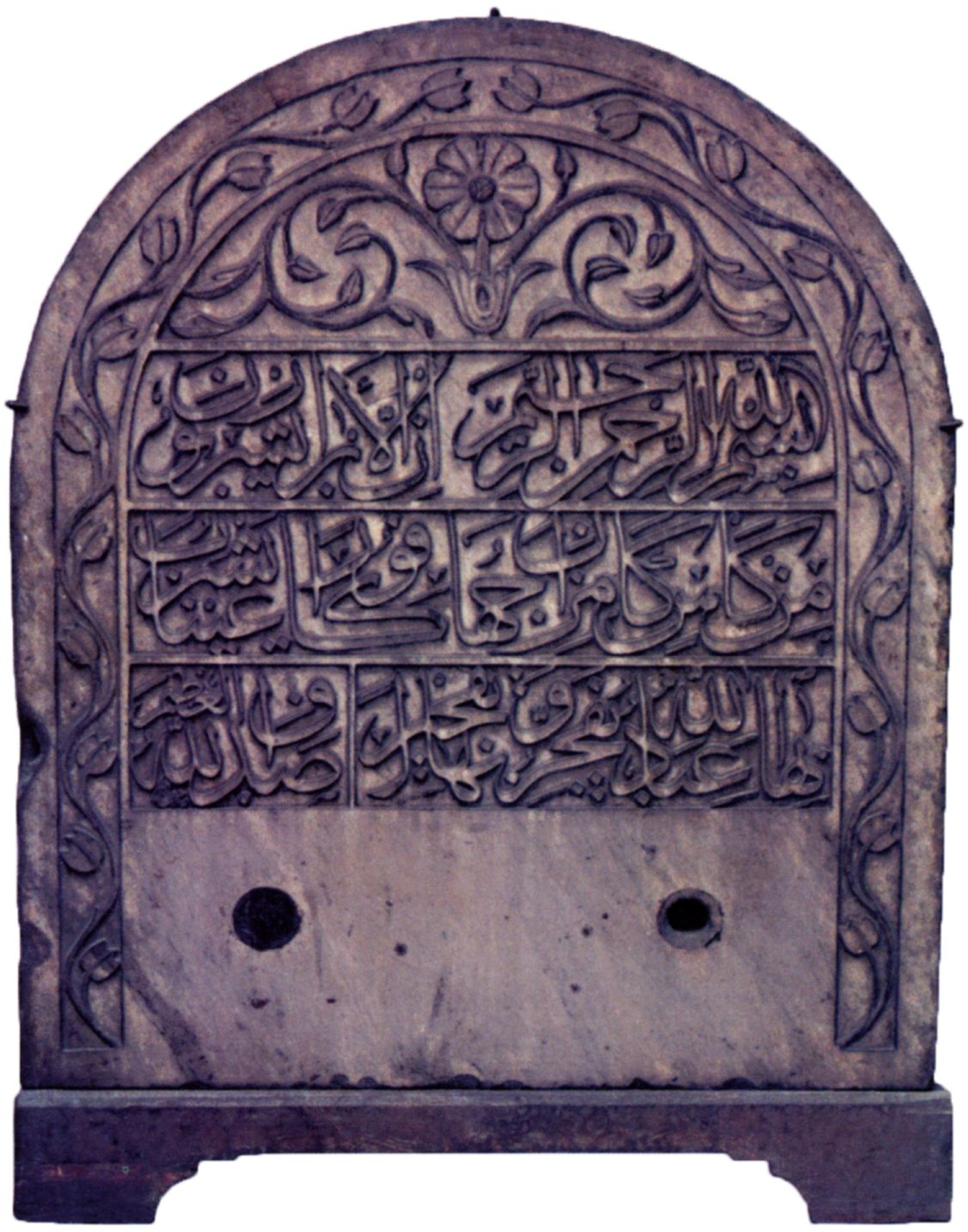
54/٥٤

54- A tombstone of the princely butler

It is a marble tombstone, carrying the name of Prince Khada Bardi al-Zahari, the Sultan's butler. The tombstone carries a bas- relief of the chalice of the sultan, and another of a Qur'anic verse inscribed in the Naskh calligraphy. The piece was moved to the Islamic Museum from the courtyard of an endowment belonging to Fatima Bint Khadija in Cairo. The Mamluke-style piece dates to the 14th or 15th century. Its registration number is 3,568.

(٥٤) شاهد قبر ساقى الأمير

شاهد قبر من الرخام، عليه اسم الأمير «خضاً بردى الظاهرى» وهو ساقى السلطان، وعلى الشاهد نحت بارز للكأس الذى كان يقدم فيه الشراب للسلطان. وكذلك نحت بارز بالخط النسخ لآية الكرسى. (نقل إلى متحف الفن الإسلامى من حوش وقف فاطمة بنت خديجة بشارع قبر الطويل بالقاهرة). الشاهد مملوكى من القرن الرابع عشر أو الخامس عشر (القرن ٨ أو ٩ هـ) رقم السجل ٣٥٦٨.



55/٥٥

(٥٥) مراية حوض

واجهة سبيل (مراية حوض الشرب) من الرخام الأبيض – مستديرة من أعلى، عليها كتابة نسخية من ثلاثة أسطر، وحولها وأعلاها زخارف بارزة نباتية – المراية مأخوذة من مسجد القبة – عصر تركى.

55- A basin mirror

It is a facade of a sabil made of white marble. Round at the top, the mirror carries a three-line inscription in the Naskh calligraphy, surrounded by plant decorations. The mirror was taken from Al Quba Mosque of the Turkish era.

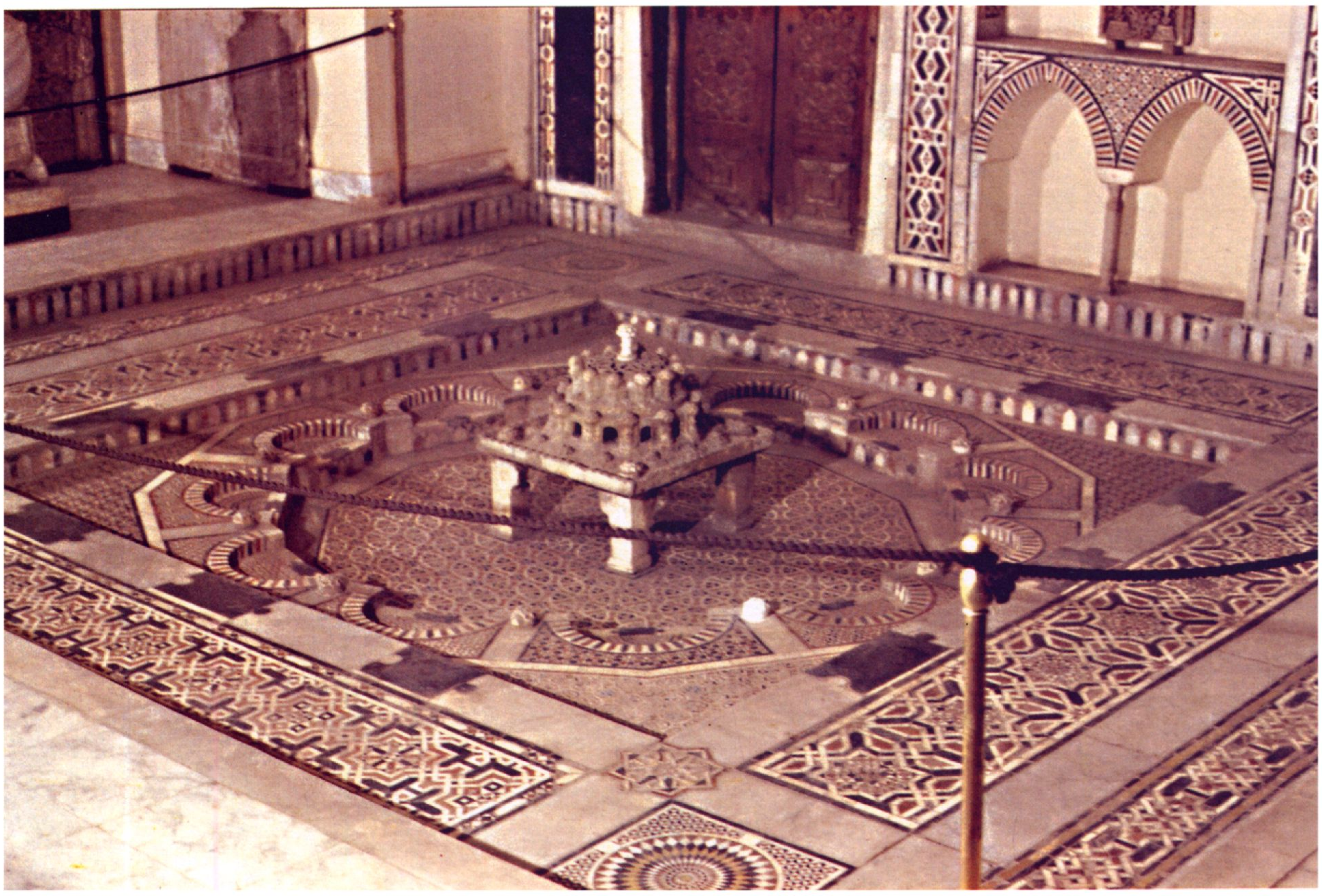
(٥٨) نحت بارز فاطمى، على الرخام

لوح من الرخام عليه جزء تفصيلى من النحت البارز الفاطمى بزخارف نباتية وحيوانية. أصلها من دار الوزارة الفاطمية، وأعيد استعمالها فى العصر المملوكى لتبليط أرضية خانقاه «السلطان فرج ابن برقوق» وكان التبليط على الوجه الآخر غير المزخرف: اللوح يرجع إلى القرن الثانى عشر الميلادى (٥ هجرى).

58- Fatimide-era marble bas-relief

It is a marble piece carrying a detailed Fatimide-era bas- relief with plant and animal decorations. The piece was originally crafted for the Fatimide Cabinet headquarters, and was re-used as a floor tile in the Mamluke period. It dates to the 12th century AD.

58/٥٨



56/٥٦

56- A Turkish-era fountain

It is a Turkish-era fountain moved from a house in Egypt to the museum. The four-tiered marble fountain dates to the 17th or 18th century.

The piece is exquisitely and finely crafted, a sign of the luxury of the Ottoman palaces. Ornamental units look more elaborate and expansive than their counterparts in the Mamluke era.

Having 12 half-circles in the middle, the fountain is surrounded by a dozen half-circular faucets with small knots at the top. Each corner has four such knots. They all form three tiers surrounded by a fourth, which is the ground surrounding the fountain. The fourth tier comprises four layers, four squares, four stars and two elongated strips on both sides. Images of each two pieces are similar. These pieces are surrounded by black and white strips. The fountain was bought from Mohamed Effendi Zaki Ismail for 29 pounds. Its registration number is 4,568.

(٥٦) فسقية من العصر التركى

فسقية أو نافورة منزلية من العصر التركى فى مصر، نقلت إلى المتحف من أحد البيوت، وهى من الرخام، لها أربعة مستويات بزخارف هندسية، من القرن السابع عشر أو الثامن عشر، وهى تمتاز بالفخامة والدقة والمهارة فى الصنعة، وهو ما تميزت به القصور العثمانية والتركية؛ فالوحدات الزخرفية أكثر تعقيداً واتساعاً من وحدات الزخارف المماثلة فى العصر المملوكى السابق، فهى ليست لها بساطة الزخرفة المملوكية.

الفسقية فى وسطها اثنا عشر نصف دائرة.. وهى محاطة باثنتى عشرة خرشوفة أو بزبوز، أنصاف الدوائر عبارة عن خورنقات أعلاها تواشيح، وبالزوايا ٤ تواشيح (أى عقد صغيرة).. وكل هذا يكون ثلاث طبقات محاطة بطبقة رابعة وهى الأرضية حول الفسقية. وتتكون من ٤ مراتب و٤ مربعات و٤ نجوم وشريطين مستطيلين من الجانبين. والرسم فى كل قطعتين متماثل. ويحيط بالقطع أشرطة بيضاء وسوداء، وكنبة من الرخام مفقودة ومستعاض بأخرى من نوعها ·· الفسقية مشتراة من محمد أفندى زكى إسماعيل بمبلغ ٢٩ جنيهاً – رقم السجل ٤٥٦٨).

60/٦٠

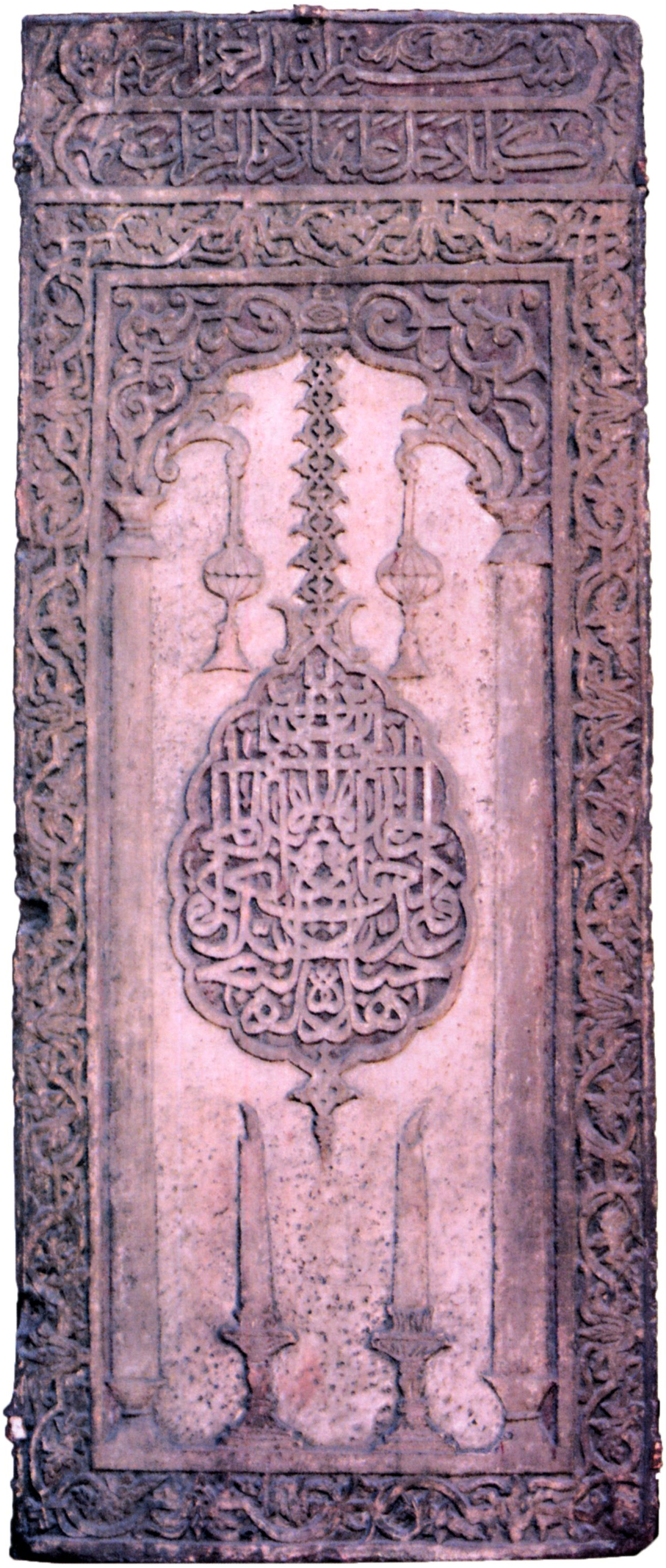
(٥٩، ٦٠) لوح سلسبيل بنحت بارز لحيوانات

59/٥٩

لوح سلسبيل من الرخام، الإطار الخارجى عليه نحت بارز لحيوانات برية، بينها زخارف نباتية، المساحة الداخلية من اللوح بنحت بارز لتموج المياه وتعريضها للهواء، خلال انزلاقها على السلسبيل فتبرد وتصبح صالحة للشرب. فاللوح يوضع فى داخل السبيل مائلاً لتنزلق عليه المياه. من عصر المماليك فى مصر خلال القرن الخامس عشر (القرن التاسع الهجرى) مساحة السلسبيل ١٨٠ سم × ١٠٠ سم تقريباً.

59 and 60 – A marble piece with a bas- relief of animals

The marble piece has an outer frame carrying a bas relief of wild animals and plant decorations. The inner space of the piece carries a bas-relief of water exposed to air while flowing through a course. The piece dates to the 15th Mamluke era and is 180cm x nearly 100cm.



57/٥٧

(٥٧) نحت بارز على رخام قبلة

لوح من الرخام عليه زخرفة بالنحت البارز، أعلاها سطران من الكتابة نصها «بسم الله الرحمن الرحيم»، والسطر الثانى «كلما دخل زكريا المحراب» الزخرفة فى بقية اللوح الرخامى حولها إطار عريض بزخارف نباتية.. وبالداخل عقد يرتكز على عمودين ويتدلى من وسطه قنديل معلق بسلسلة، القنديل مزخرف بكتابة ومعكوسها فى النصف لأيسر.. وأسفلها شمعدانان.

اللوح مأخوذ من مسجد الإمام الشافعى، ويرجع إلى العصر التركى خلال القرن الثامن عشر، سجل ١٧٣٥.

57- A marble bas- relief

It is a piece of marble carrying a decorative bas- relief topped by inscriptions reading "In the name of Allah the most compassionate and the most merciful" and a Qur'anic verse reading "Every time Zakariya entered (her) chamber to see her". The inscriptions are framed with plant decorations, with a necklace inside based on two columns with a lamp dangling from the middle. The lamp is bedecked with an inscription and reflects on the left, with two candelabra below. The piece, dating to the 18th century Turkish era, was taken from the mosque of Imam al-Shafae, the founder of one of the four schools of Islamic jurisprudence. Its registration number is 1,735.

61/٦١

(٦١) لوح سلسبيل تركى

لوح سلسبيل فى الوضع الرأسى، بينما توضع ألواح السلسبيل فى الأسبلة مائلة لينزلق عليها الماء٠٠ اللوح من الرخام الأبيض التركى (الاستامبولى أى من استامبول) النحت على سطحه عبارة عن أحواض صغيرة تحت بعضها، بحيث يمر الماء الساقط من أعلى السلسبيل بكل الأحواض، التى تحته حتى يصل إلى الحوض الذى أمامه وقد تم تبريده تماماً. حول الأحواض وفوقها زخارف نباتية بارزة٠٠ من القرن الثامن عشر أو التاسع عشر.

61- A Turkish-era sabil piece

It is a vertical sabil piece. Usually, such pieces were kept in a sliding position to allow water to flow in public sabils. The piece is made of white marble brought from Istanbul. The relief on the surface takes the shape of small basins layered under each other, allowing the falling water to flow through all basins to cool. Around and above the basins there are protruding plant decorations dating to the 18th or 19th century.

Stone and marble sculpture

Ancient buildings in Cairo and its vicinity represent the real museum of sculpture on stones and marble. During the Islamic rule in Egypt, artists did not favour sculpting full statues. Instead they focused on decorating surfaces of stones and marble with the use of multi-coloured pebbles to coat walls. As for places of worship such as mosques, decorations were limited to inscriptions and geometric motifs. But artists employed a wider range of elements in making tombstones, mosaics and fountains. They also included inscriptions and geometric motifs.

Artists used grape leaves and fruits in sculpting stones and marble in the early stage of the Islamic rule in Egypt. This approach was passed down from the pervious Roman rule. But in 250 years, the art coming from the Arabian Desert replaced the art inspired by the agriculture of Egypt. Such changes in the Egyptian identity set the scene for independence from the Abassid Caliphate under the Tulunids.

Tombstones acted as a perfect testament to the development of sculpture on stones and marble, especially the evolution of the Arabic calligraphy. The Naskh calligraphy is known to have replaced the Kufic calligraphy under the Fatimide rule in Egypt, starting from the 12th century. It was used in writing the names of the Qur'anic chapters. Marble artefacts include basins, water jars, dummies and cooling blocks at public water depositories. Fashion dummies in the Fatimide era were decorated with animal images.

Marble was used in making a kind of mosaics, which thrived in the Mamluke era. It was a mosaic made of small marble cubes used for mihrabs (mosque niches). It was also used as floor tiles for fountains and basins. The cooling blocks were impressively bedecked with zigzag decorations on the surface to allow water to flow in a long course before reaching the drinking tanks, thereby exposing water to air, which cools it in the heat of the summer.

النسيج

يقول أبو صالح الألفى فى كتابه المرجعى «الفن الإسلامى» إن مصر اشتهرت بصناعة النسيج من أيام الفراعنة العظماء.. وكانت أهم أنواع النسيج التى تنتجها هى المنسوجات الكتانية.. وظلت هذه الصناعة مزدهرة فى العصر القبطى، وقد ظلت زخارف الأقمشة فى بداية الحكم العربى متأثرة ببعض العناصر البيزنطية والساسانية. ثم بدأ الاستغناء تدريجيًا عن الرسوم الآدمية، التى استبدلت بالزخارف الهندسية والكتابية والنباتية والطيور والحيوانات.. وقد بقيت العناصر والمميزات الخاصة بالزخرفة القبطية سائدة فى النسيج حتى القرن العاشر الميلادى.

واشتهرت مصر بصناعة «القباطى» التى كانت تصدر إلى جميع أنحاء الإمبراطورية الإسلامية، وكان معظم المشتغلين بصناعة النسيج من الأقباط، وهذا هو السبب فى هذه التسمية.. وقد اهتم الحكام بفخامة الملابس التى يرتدونها، والتى «يخلعونها» على أتباعه.. فأنشأوا مصانع النسيج التى عمل بها أمهر الصناع وأفضل الفنانين .. وسميت «دور الطراز».

وأنتجت هذه الدور الأقمشة المتعددة الألوان فى العصرين العباسى والطولونى، وكانت من الصوف والكتان مع زخارف مطرزة بالحرير..

وقد اهتم الفاطميون اهتماماً كبيراً بصناعة النسيج، واهتموا بزخرفتها بأشرطة بها كتابة نسخية أو زخارف هندسية أو رسوم طيور وحيوانات فى أوضاع متقابلة أو متدابرة.

وقد اشتهرت بعض المدن المصرية بأنها مراكز لصناعة النسيج مثل مدينة «تنيس» على بحيرة المنزلة، التى اقتصر إنتاجها من «الطراز» على تلبية حاجات الخلفاء، ولم يكن يخصص أى جزء من إنتاجها للبيع أو الإهداء لغيرهم.. وبجوارها مدينة «تونة» حيث كانت تصنع أقمشة الكساوى الكتابية الفاخرة الخاصة بالكعبة. والتى حرص الخلفاء على إرسالها سنويًا إلى مكة..

واشتهرت دبيق بنسيجها الحريرى، ودمياط بأقمشتها الكتانية البيضاء البديعة ٠٠ وقد ذاعت أيضاً شهرة مصانع الإسكندرية والفسطاط والأشمونين والبهنسا وأسيوط. وخلال العصرين الأيوبى والمملوكى، ظهرت الزخارف المطبوعة أو المرسومة يدوياً على النسيج مع استخدام الأختام الخشبية..

وقد أضيفت فى عصر المماليك زخارف عناصرها مستمدة من الفنون الصينية، نتيجة لنمو العلاقات بين مصر وبلاد الشرق الأقصى ٠٠ كما كانت تكتب على المنسوجات جمل دعائية بالخط النسخ المملوكى٠٠ وبوجه عام زادت البساطة فى الزخارف النباتية والهندسية، كما زادت البساطة فى الأقمشة المطرزة بخيوط الذهب والحرير.

(٦٢) رسم محراب على نسيج حرير

قطعة نسيج من الحرير، عليها شكل محراب، وتتدلى من مفتاح العقد شكل مشكاة بزخارف نباتية وحول العقد أشرطة بزخارف هندسية، وهى من صناعة دمشق فى القرن السابع عشر. رقم السجل ١٩٩٥/١.

62- A niche image on silk cloth

It is a piece of silk cloth, with an image of a niche. A formation of a lamp with plant decorations danglingfromanecklacesurrounded by geometrically decorated strips. It was made in Damascus in the 17th century. Registration number is 1, 1995.

62/٦٢

65/٦٥

(٦٥) نسيج برسم معمارى ومشكاوات

قطعة نسيج من الحرير الدمشقى، ومشغولة بخيوط من الفضة.. وهى برسم معمارى ومشكاوات، عليها كتابات وزخارف نباتية هى مجموعة من زهور «قرن الغزال».. صناعة دمشق فى العصر العثمانى، القرن ١٧ م رقم السجل ١٢٠٢١.

64/٦٤

65-Cloth decorated with an architectural pattern

It is a piece of Damascus silk cloth, embroidered with silver threads and an architectural pattern as well as lamps. The piece carries inscriptions and floral decorations. It was made in Damascus in the 17th century Ottoman era. Its registration number is 12,021.

(٦٤) سجادة طيور

سجادة تركية الصنع من نوع «سجاجيد الطيور» – القرن ١٧ م.

64- A rug of birds

A Turkish-made rug, which dates to the 17th century AD.

The city of Dabeeq was famous for manufacturing silk textiles, while Damietta made a name in making white linens. Textile factories in Alexandria, Al-Fustat, El-Ashmuneen, El Bahansa and Assiut were famous too.

During the Ayyubide and Mamluke times, decorations, printed or manually painted on textiles appeared. In the Mamluke period, decorations, inspired by the Chinese arts, were added, reflecting the growth of ties between Egypt and the Far East. Textiles were also inscribed with publicity phrases. Overall, decorations became simpler. So were the textiles embroidered with golden and silk threads.

63/٦٣

63- A piece of the Ka'aba cloth

The silk piece is inscribed with the Qur'anic verse "Allah and His angels, send blessings on the Prophet: O ye that believe! Send ye blessings on him, And salute him, with all respect." It is inscribed with the names of the Muslim Orthodox Caliphs. The inscriptions are duplicated across the cloth, made in Egypt in the 17th or 18th century.

(٦٣) قطعة نسيج من كسوة الكعبة

نص الآية:

«إن الله وملائكته يصلون على النبى يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليماً» قطعة من نسيج الحرير (الديباج) من كسوة الكعبة، عليها كتابة نسخية بأسماء الخلفاء الراشدين، نصها : «لا إله الا الله محمد رسول الله» متكررة فى سطر «الله محمد» فى سطر وبينهما سطر بأسماء الخلفاء الراشدين : «رضى الله تعالى عن الصحابة جميعاً أبى بكر وعمر وعثمان وعلى وعن الصحابة أجمعين» بينما السطر الآخر الضيق به النص التالى : «يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليماً وإن الله وملائكته يصلون على النبى» وكلها متكررة على كل سطح النسيج .. صناعة مصرية من القرن ١٧ أو ١٨ ..

Textiles

In his reference book “The Islamic Art in Egypt”, Abu Saleh al-Alfi says: “Egypt was famous for the textile industry in the times of the Great Pharaohs. Linen textiles were among the most important products at the time. This industry also thrived in the Coptic era. In the early time of the Arab rule of Egypt, the textile decorations reflected some Byzantine and Sasanian influnces. Gradually, human images were replaced by geometric, plant, animal and bird images as well as inscriptions. Features of the Coptic decorations prevailed in the textile industry until the 10th century.

Egypt was known for the textile industry, which was mostly manned by Copts. Its products were exported to all parts of the Islamic empire. Rulers were interested in wearing luxury costumes. Therefore, they set up textile factories employing skilful craftsmen and artists. They were called the fashion houses, which produced multi-colored garments in the Abassid and Tulunid eras. They were made of wool and flax with silk embroideries.

The Fatimide rulers of Egypt showed great interest in the textile industry and in having garments decorated with strips carrying inscriptions, geometric motifs or images of birds and animals.

Some Egyptian cities emerged as textile centres such as Tanis off Al Manzla Lake, which used to meet the costume needs of caliphs. In its vicinity was the city of Tuna where luxury cloth of the Holy Ka'aba (at which Muslims turn in prayers) was made. Caliphs used to send this cloth to Mecca, in what is now Saudi Arabia, every year.

فنون الكتابة ورسوم الكتب

لم يعرف العرب فن التصوير (أى الرسم بالألوان)؛ فقبائل الرعاة الرحل والتجار مثل قبيلة «بنى يهوذا» (أى اليهود) والقبائل التى سكنت صحراء الجزيرة العربية.. لم ير أبناؤها فنون الرسم الملون إلا عند الحضارات الزراعية المجاورة على ضفتى دجلة والفرات وفى وادى النيل .. وكانوا ينظرون إلى الدول القائمة فى هذه المناطق كأعداء يسكنون مناطق غنية يتطلعون للهجرة إليها أو غزوها، وكان حكام هذه الدول الزراعية يقومون بتأديبهم وإخضاعهم من حين لآخر.. لهذا كان العرب واليهود يناصبون حكام هذه المناطق العداء ويصبون عليهم لعناتهم فى كل مناسبة ويرفضون ما يسود هذه المناطق من تقاليد فنية لا مكان لها فى بيئتهم الصحراوية الوبرية.

لهذا كانت الآثار المصورة فى مصر بعد استيلاء العرب عليها نادرة للغاية وحتى الفن القبطى تحت الحكم العربى تخلى تدريجياً عن المجسمات وعن رسم الكائنات الحية واتجه إلى الزخارف والأشكال النباتية إرضاءً للحكام ذوى التقاليد الصحراوية، وهى صفة تلازم الفن الشعبى فى كل البلاد عندما يتأثر بالفن الرسمى الذى ينفق عليه الحكام.

فى الوقت نفسه انتعشت فنون الكتابة ورسوم الكتب وتألقت فى العصور الإسلامية؛ خاصة فى إيران والعراق ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بعدد من رسوم الكتب النادرة ذات القيمة الأثرية العالية.

لكن فنون الخط العربى والكتابة كانت الميدان الرئيسى لزخرفة الجدران فى المساجد والأضرحة وعلى صفحات المصاحف. وقد أدرك الفنان أن الخط العربى يتصف بالخصائص التى تجعل منه عنصراً زخرفياً طيعاً..

والخط العربى على نوعين: الخط الكوفى، وينسب إلى مدينة الكوفة، وهو خط جاف يمتاز بزواياه القائمة وشكله الهندسى. والخط النسخى، وهو خط لين مستدير الحروف وكان مستعملاً من البداية إلى جانب الخط الكوفى. وقد أصبح الخط النسخى هو السائد من القرن الثانى عشر.

ومعروف أن الخطاطين كانوا يحتلون المنزلة الأولى بين الفنانين فى مجال صناعة الكتاب، فكان الخطاط هو الذى يحدد الفراغات التى يملؤها الرسام بالصور التوضيحية لتزيين الكتاب، وكذلك كان الخطاط هو الذى يحدد الصفحات والأماكن التى يشغلها المزخرف قبل تجليد الكتاب.

ومنذ القرن الحادى عشر، قل استخدام الخط الكوفى فى كتابة القرآن، وحل محله تدريجياً الخط النسخ. ومع ذلك فقد استمر الخط الكوفى متبعاً حتى زمن متأخر فى كتابة عناوين السور. وبلغ خط النسخ غاية تطوره فى النصف الأول من القرن الثانى عشر .. أى قرب نهاية الدولة الفاطمية.

أما المصاحف التى ترجع إلى العصر المملوكى، والتى توجد منها بدار الكتب المصرية أمثلة رائعة، فهى تبين أنواعاً مختلفة من الخط المستدير المكتوب بعناية فائقة وزخرفة بديعة. وكتبت المصاحف الكبيرة بخط «الطومار» وهو نوع غليظ من خط النسخ.

ويوجد بالمتحف عدد من المصاحف الصغيرة الحجم مكتوبة بخط دقيق، يحتاج إلى عدسة مكبرة لقراءته ويسمى بالخط «الغبارى» أى أنه يشبه الغبار. من هذه المصاحف مصحف كتب عام ١٨٦٩ وقد أهدى للأمير أحمد فؤاد ابن الملك فاروق الذى تولى عرش مصر من ١٩٣٦ حتى ١٩٥٢.

كان عصر السلطان حسين بيقرا (١٤٦٨ - ١٥٠٦) من أزهى عصور فن التصوير فى فارس (إيران). فقد ظهر فى بلاد هذا السلطان الرسام «كمال الدين بهزاد» الذى ولد فى هراة سنة ١٤٥٠ ميلادية، ودرس النقش والتصوير على يد «سيد أحمد التبريزى» و «على ميرك نقاش» من مدينة هراة - وقد استمر بهزاد فى مكانته السامية بعد استيلاء إسماعيل الصفوى على «هراة»، وقد انتقل معه إلى تبريز عام ١٥١٠، وأصبح مديراً للمكتبة الملكية وفنون الكتاب ورئيساً لأمناء المكتبات .. ويعتبر بهزاد من أوائل الفنانين الذين وقعوا بإمضائهم على أعمالهم الفنية.

وفى دار الكتب بالقاهرة مخطوط من كتاب بستان السعدى مؤرخ عام ١٤٨٦ م كتبه بهزاد للسلطان حسين بيقرا، وبه خمس صور من أهم ما رسمه الفنان.

66/٦٦

(٦٦) الصيدلة وعلم الأدوية

صفحة من مخطوط يتحدث عن فوائد الأعشاب.. وهذه النسخة مكتوبة عام ١٥٨٢ ومزينة بالرسوم والأسماء المختلفة للنباتات الطبية، مع توضيح الاستخدامات المتنوعة لها فى علاج الأمراض. وهذا المخطوط يوضح إلى أى مدى وصل تقدم المصريين فى علوم الصيدلة. وعالم الدواء، خلال مرحلة الحكم الإسلامى لمصر.

66-Pharmacology

A page of a manuscript explaining the benefits of herbs. Written in 1582 AD, this copy is embellished with drawings and names of herbal plants. Their different uses in treating ailments are highlighted. This manuscript shows how far Egyptians progressed in pharmacology during the Islamic rule of Egypt.

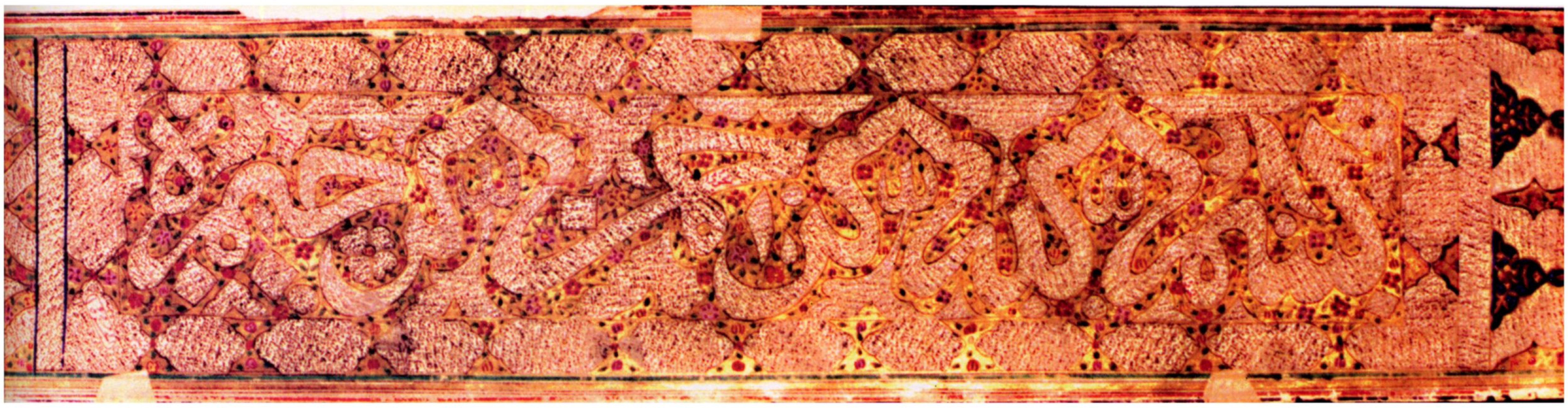
67/٦٧

(٦٧) التشريح للمنصورى

صفحة من مخطوط مكتوب بخط اليد يرجع إلى القرن السابع عشر لسمه «التشريح للمنصورى» يتضمن إلى جانب المعلومات الدقيقة فى علم التشريح صوراً توضيحية لأجهزة الجسم الإنسانى المختلفة.

67- Diagnosis by Al Mansuri

A page of a hand-written manuscript dating to the 17th century. The manuscript known as "Diagnosis by Al Mansuri" features specific information along with illustrations of different organs in the human body.



68-A Copy of Qur'an

Taking the shape of the prayer In the name of Allah, the most Compassionate and most Merciful", a part of Holy Qur'an inscribed on a roll of paper, written in very tiny lines. The artist used the calligraphy to produce wonderfully decorative formations. The general view of the roll reads "In the name of Allah, the Most Compassionate and Most Merciful". A golden colour is used for the background between and around the words. The copy dates to the Turkish era in the 17th or 18th century. It is on display at the Museum of Islamic Art in Cairo.

(٦٨) مصحف على هيئة «البسملة»

جزء من مصحف مدون على لفافة (رول) من الورق، كتب بخط دقيق جداً لا يقرأ بالعين المجردة ويحتاج إلى عدسة مكبرة .. وقد شكل الفنان بالكتابة تكوينات زخرفية رائعة .. وقد جعل المنظر العام للفافة يقرأ «بسم الله الرحمن الرحيم» وقد استخدم الفنان اللون الذهبى فى الأرضية بين الكلمات وحولها .. يرجع إلى العصر التركى فى مصر، القرن ١٧ أو ١٨. من معروضات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

69/٦٩

69- A Qur'anic roll of paper

Part of Holy Quran inscribed on a roll of paper, which is 12cm wide. The artist used the Qur'anic verses to form geometric motifs on a ground decorated with plant embellishments.

(٦٩) مصحف على لفافة ورقية

جزء من مصحف مدون على الورق على هيئة رول طويل (لفافة) عرضها ١٢ سم، وقد شكل الفنان الآيات على هيئة وحدات زخرفية هندسية مع أرضية مزينة بزخارف نباتية.

70/٧٠

'70- A miniature copy of Qur'an

A miniature copy of the Holy Qur'an, the first and second pages of which carry multi-colored and gilded plant embellishments. The copy is written in tiny lines inside circles. The copy was kept inside a gold box and worn around the neck to invoke blessings and dispel the evil eye. Its pages are roughly 5.5cm x 4.5cm each. The copy was made in Egypt under the Turkish rule in the 18th century.

(٧٠) مصحف « منياتير»

مصحف صغير الحجم، زخرفت صفحته الأولى والثانية بالزخارف النباتية الملونة بعدة ألوان ومذهبة، والمصحف مكتوب بخط دقيق داخل دائرة وكان يستخدم بوضعه داخل علبة من الذهب، ويعلق بسلسلة حول عنق صاحبته للتبرك ومنع الحسد. مساحة الصفحة ٥,٥ × ٤,٥ سم تقريباً. مصر من العصر التركى القرن ١٨.

74/٧٤

74-Embellishments of a manuscript cover

The interior of a cover of a Mamluke era manuscript dating to the 14th century.

(٧٤) زخارف غلاف مخطوط

الوجه الداخلى لغلاف مخطوط من العصر المملوكى – القرن الرابع عشر..

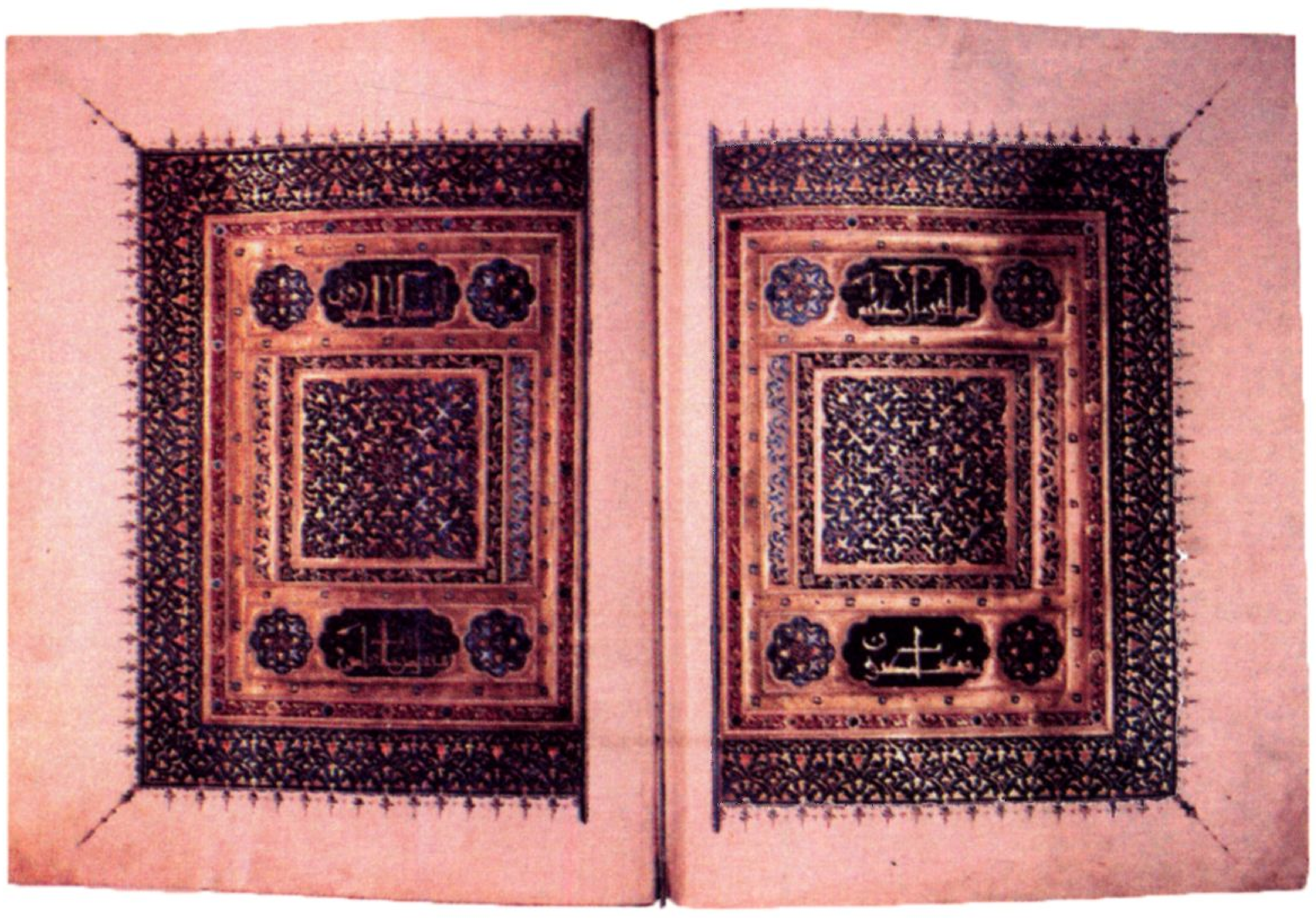
71/٧١

71- A miniature copy of Qur'an

Two pages of a miniature copy of the Holy Qur'an written by lines of a calligrapher known as Imam Zada. The copy dates to 1131 according to the Islamic lunar calendar, i.e. 1896 AD. The copy carries two colored and gilded paintings; the first features the Opening Chapter of the Holy Book and the second the first verse of «the Cow» Chapter. The cover of the copy is bound by plant embellishments, with a Qur'anic verse on the flap reading "None shall touch it (The Qur'an) but those who are clean.""ade in Iran in the 19th century, the copy is hardly 4cm and was moved to the Museum of Islamic Art in 1956 from the Royal Palace in Quba, Cairo, after the property of the deposed King Farouk was confiscated.

(٧١) مصحف صغير «منياتير»

صفحتا مصحف صغير (منياتير) مكتوب بخط الخطاط المعروف باسم «إمام زادة» من تلاميذ «السيد عبد الله» ومؤرخ ١١٣١ هجرية أى ١٨٩٦ ميلادية. فى أوله لوحتان ملونتان ومذهبتان .. فى الأولى سورة الفاتحة وفى الثانية أول سورة البقرة.. المصحف مجلد بجلدة بها زخارف نباتية بارزة بالضغط على الجلد الساخن وعلى لسانه مكتوب : «لا يمسه إلا المطهرون» صنع فى إيران خلال القرن التاسع عشر، ومساحته لا تزيد على ٤ سم. وقد انتقل إلى متحف الفن الإسلامى من قصر القبة عام ١٩٥٦، بعد مصادرة ممتلكات الملك السابق فاروق.



73/٧٣

73-A copy of the Qur'an for Barsbai School

Two pages of a copy of the Holy Qur'an showing the early verses of the "Inevitable Event" Chapter. The copy was produced at the expense of the Mamluke Sultan Barsbai for his school in March 1425 AD. The pages are 53.6cm high. It is on display at the Cairo-based National Library.

(٧٣) مصحف مدرسة بارسباى

صفحتا مصحف مفتوح على: أول سورة «الواقعة» .. كتب على نفقة السلطان بارسباى (عصر المماليك) لمدرسته، فى مارس عام ١٤٢٥ م ارتفاع الصفحة ٥٣,٦ سم، ومعروض فى مدخل دار الكتب بالقاهرة.

72- A Persian hunting journey

A page of a Persian manuscript, which shows a scene of deer hunting. The manuscript shows images on different themes. This scene accurately displays different agile movements of animals.

The page represents an exquisitely composed artwork done in impressive colors. It also epitomizes the Persian art of drawing in color. The 57cm x30cm image dates to the year 1010 according tothe Islamic calendar. Its registration number is 14,486. Created in the 17th century, the image is among the masterpieces of the Museum of Islamic Art in Cairo.

72/٧٢

(٧٢) رحلة صيد فارسية

صفحة من مخطوط فارسى (إيرانى) عنوانه: «مطلع السعدين».. عليها رسم لمنظر صيد الغزلان .. والمخطوط به صور لموضوعات مختلفة.. ويرى فى هذا الرسم تصوير الحركات المختلفة بحيوية فائقة مع إبراز الرشاقة وخفة الحركة الواضحة فى الحيوانات، مع الدقة فى التعبير عن المشهد.. وتعتبر الصفحة لوحة فنية متقنة محكمة التكوين وبديعة الألوان بالإضافة إلى طابعها المميز للشخصية الفارسية فى فن الرسم بالألوان. اللوحة مؤرخة عام ١٠١٠ هجرية.

مساحة الصفحة ٥٧ × ٣٠ سم ورقم السجل ١٤٤٨٦، وهى من روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

Joseph, surrounded by a halo escaping Zeleikha, who tore his garment at the back in her bid to stop him from leaving. We also see fascinating rugs covering the floor of the chamber. On the left is Bahzad's signature, which reads: A work done by servant Bahzad. The chamber below shows the necklace surrounded by cartouches bearing decorative inscriptions with the date provided 893 (according to the Islamic calendar) or 1488 AD. No doubt, the decorations on the walls are subtly fascinating. Probably, the artist deliberately made all chambers empty from other people in order to focus attention on the theme of the story in the last chamber and to provide a proof that Zeleikha acted likewise in order to protect herself from any disturbance."

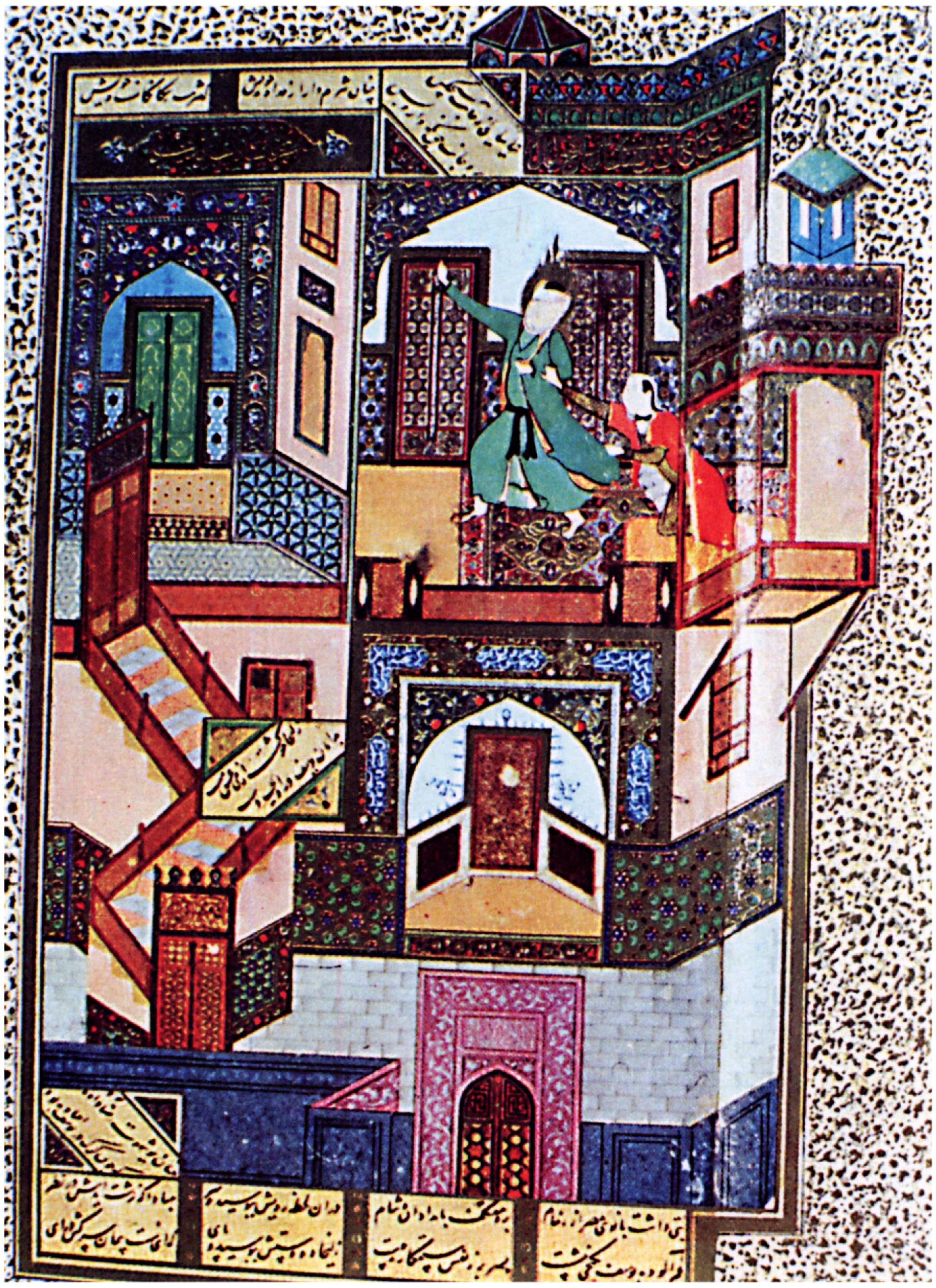
(٧٦) «يوسف وزليخا»
للفنان «بهزاد»

صفحة من مخطوط «البستان» تأليف «سعدى الشيرازى» للرسام بهزاد من مدرسة «هراة» رسمت عام ١٤٨٨ (٨٩٣ هـ) عرضها ٢١ سم وارتفاعها ٣٠,٥ سم. والمخطوط من مجموعة دار الكتب بالقاهرة.

قام الدكتور ثروت عكاشة (عندما كان وزيراً للثقافة والإرشاد القومى فيما بين عامى (١٩٥٨ - ١٩٦٢) بإخراج جانب من كنوز دار الكتب المصرية إلى النور، عندما طبع فى «شتوتجارت» بألمانيا الغربية دستة من لوحات «منمنمات الكتب والمخطوطات الأثرية، التى تنتمى إلى الفنان بهزاد ومدرسته، ونشرها فى كتاب، وضعه عالم الآثار الإسلامية الدكتور محمد مصطفى، مدير متحف الفن الإسلامى فى ذلك الوقت، تحت عنوان «صور من مدرسة بهزاد» وقد علق عليها تعليقاً وافيا جعلها مرجعاً لكل من تصدى لدرسة فن رسوم المخطوطات فى بلاد فارس (إيران حالياً) خلال مرحلة الانتقال بين حكم الأسرتين التيمورية والصفوية (١٤٨٨ - ٥٢٣).

ونكتفى هنا بتقديم تعليق الدكتور محمد مصطفى على هذه اللوحة نقلاً عن كتابه «بهزاد»:

تصور هذه اللوحة قصة من قصص الحب المشهورة، هى قصة يوسف وزليخا. وهذا الموضوع مألوف وشائع بين الشرقيين فى الفن والأدب. لقد وقعت زليخا فى غرام يوسف وحاولت ما استطاعت أن تكسب وده بأية وسيلة، فأمرت ببناء قصر فخم يضم حجرات، متصل بعضها ببعض بسبعة أبواب. ونقشت جدران القصر وأرضيته وأسقفه بقصص الحب والغرام المثير بين يوسف وبينها، بحيث لا يقع بصر يوسف على منظر من المناظر إلا ويرى نفسه يعانق زليخا. وأخيراً دعت زليخا يوسف لزيارتها فى هذا القصر، ورافقته من حجرة إلى حجرة أخرى حتى بلغا الحجرة الأخيرة عندئذ صبت نفس يوسف إليها، وأوشك أن يهم بها، لولا أن رأى برهان ربه، فولى مدبراً ولم يعقب. وهذا كله واضح فى تلك اللوحة، فنرى يوسف، وقد ميزته هالة القديسين، وهو يفلت من زليخا التى مزقت قميصه وهى تحاول أن تمسكه وهو يجرى، ونرى كذلك أبسطة جميلة رائعة تكسو أرض الحجرة، وفى الغرفة من جهة اليسار وضع بهزاد إمضاءه: من عمل العبد بهزاد. أما الغرفة التى تحتها، فقد دارت حول العقد خرطوشات تحمل زخارف كتابية وتحمل تاريخ كتابتها : ٨٩٣ هـ (١٤٨٨م)، ولا جدال فى أن زخارف الجدران فى غاية البراعة والدقة. وربما عمد الفنان إلى إخلاء جميع الحجرات من الأشخاص ليركز الاهتمام حول موضوع القصة فى الغرفة الأخيرة، وليقيم الدليل على أن زليخا إنما فعلت ما فى الإمكان لتكون بعيدة عن أى إزعاج.



76/٧٦

76 Joseph and Zeleikha by painter Bahzad

A page from the manuscript "The Garden' by Saadi al-Shirazi and illustrated by artist Bahzad of the Hara art school. The 21cm x30.5cm painting was created in 1488 AD. The manuscript is acquired by the Cairo-based National Library. When holding the post of the Egyptian Minister of Culture and National Guidance from 1958 to 1962, Dr Tharwat Okasha made efforts to make treasures kept at the Egyptian National Library see the light of the day. He had a dozen paintings known as the miniatures of books and antique manuscripts in the German city of Stuttgart. These paintings are attributed to the artist Bahzad. Dr Okasha published them in a book authored by Islamic archaeologist Dr Mohamed Mustafa, the then director of the Museum of Islamic Art. The book, titled "Paintings from the Bahzad School", is so well-documented that it serves as a reference for scholars of manuscript illustrations in Persia (present-day Iran) during the transitional period between the rule of the Tymurian and Safavid dynasties (14881533- AD).

Commenting on this painting in his book, Dr Mustafa says: "This painting portrays one of the famous love tales, which is the story of Joseph and Zeleikha. This topic is familiar and common among the Easterners in art and literature. Zeleikha fell in love with Joseph and did her best to win him over. She ordered a luxury palace, with chambers linked with seven doors, be built. She decorated the walls, floor and ceiling of the palace with tales of passionate love between her and Joseph so that the latter's eyes would always fall on scenes showing him embracing Zeleikha. Eventually, she invited Joseph to visit her in the palace.

Escorting him across the chambers, they reached the last one where Joseph felt attracted to her. He would have desired her but he saw evidence from his God. He retreated without a pause. All this is clear in this painting. We see

75-A painting of a reception party

The painting, on display at the Museum of Islamic Art in Cairo, was taken from an anthology of Persian poetry. It was created according to the style of painter Bahzad and dates to 1525 AD. The painting is 26cm x 32cm.

Commenting on the painting, which shows a prince welcoming a foreign dignitary clad in a costume of red stripes, Mohamed Mustafa, an Islamic archaeologist wrote:

"A big tent was erected on green and grass land with rocks in the background. A comfortable seat is seen atop stairs covered with rugs where the prince sits surrounded by luxury pillows. Servants and courtiers are seen on each side. On the left, a black-skinned person stands as though getting directives from another person standing next to him. Those standing on the right are a servant waving a fan to make the prince feel cool and two arm-wielding guards. Sitting next to the prince is an apparently foreign dignitary dressed in striped outfits. We see him cleverly presenting a briefing to the prince, who is shown holding in his right hand a roll of parchments with a red cover. This roll may be a message carried by the dignitary to the prince. The man accompanying the dignitary is seen sitting with a stick in hand on a low seat next to the prince's. The line of the welcoming entourage includes advisors, the palace's staff, including a sedate bearded man standing on the left. Next to him are two well-dressed young fellows. On the right is another great figure lifting his finger to his lips as though requesting his neighbour to keep silent and quiet so as not to disrupt the serious talk between the prince and his guest."

(٧٥) لوحة مرسومة لحفل استقبال

اللوحة مفردة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وهى من ديوان شعر باللغة الفارسية رسمت بأسلوب الرسام بهزاد، وفق مدرسة «تبريز» وترجع إلى عام ١٥٢٥ . مساحتها ٢٦ × ٣٢ سم.

كتب عالم الآثار الإسلامية «محمد مصطفى» عن هذه اللوحة أنها تصور الأمير يستقبل ضيفاً أجنبياً ذا ملابس بخطوط حمراء، وأنه يعرض رسالة أو أمراً مهمًا على الأمير فى هذا الحفل الرسمى».

«فوق أرض خضراء معشوشبة، ذات خلفية تكسوها الصخور، أقيمت مظلة كبيرة، وعلى ارتفاع درجات بسيطة نرى كرسيًا مريحًا، غطى ببعض الأبسطة ليجلس عليه الأمير ومن حوله الوسائد الوثيرة، والخدم ورجال البلاط يلتفون به من كل جانب. وإلى اليسار يقف شخص أسود البشرة، ويبدو أنه يتلقى التعليمات من الشخص الواقف إلى جواره. أما الواقفون إلى اليمين فخادم يحرك مروحة لينعش جو الأمير، وحارسان يحملان السلاح. وقد جلس بجانب الأمير ضيف كبير، ويظهر أنه أجنبى، كما يتضح ذلك من شكل ملابسه ذات الخطوط، ونراه هنا وهو يعرض موضوعه على الأمير بحركة بارعة. ونشاهد الأمير وقد أمسك بيده اليمنى درجا ملفوفاً من الرق، مغطى بغلاف أحمر اللون. وربما كان هذا الدرج رسالة حملها الضيف إلى الأمير. أما الشخص المرافق للضيف، فنراه يجلس وفى يده عصا، على كرسى منخفض إلى جوار مقعد الأمير. وظهر بين جماعة المستقبلين، المستشارون ورجال القصر، ومنهم رجل وقور ذو لحية هو الواقف إلى اليسار، واثنان من شباب البلاد إلى جواره يرتديان أحسن الثياب. وإلى يمين الصورة يقف عظيم آخر، وقد رفع أصبعه إلى شفتيه، كأنه يلفت نظر جاره إلى التزام الصمت والهدوء، حتى لا يشغل الأمير وضيفه عن متابعة حديثهما المهم الخطير».

75/٧٥

50/٧٥

Art of Writing and Book Illustration

The Arabs did not know the art of painting. Nomadic and Jewish tribes, traders and other tribes, which inhabited the Arabian Desert, came across painting arts in neighboring agricultural civilizations of the Tigers and Euphrates as well as the Nile Valley. They regarded the inhabitants of those areas as enemies living in rich regions, which they sought to invade or migrate to.

Rulers of those agricultural countries occasionally controlled and disciplined those tribes. Therefore, the Arabs and the Jews were at odds with those rulers. So very few paintings in Egypt survived the Arab conquest of the country. Even the Coptic art gradually abandoned the embodiments and the drawing of living creatures under the Arab rule. Instead, artists shifted their attention to ornaments and plant motifs to please the rulers, who held desert traditions in high regard.

At the same time, the arts of writing and book illustration flourished, especially in Muslim Iran and Iraq. The Islamic Museum in Cairo houses a host of rare book illustrations of great value. Arabic calligraphy and writing were the key means for decorating walls of mosques and shrines. They were also used to embellish pages of the Holy Qur'an. Artists realized that the Arabic calligraphy have flexible decorative features. The Arabic calligraphy has two types: the Kufic calligraphy attributed to the Iraqi city of Kufa. This type is a dry line of right angles and a geometric shape. The second is the Naskh calligraphy, which is a soft line of round characters. This type was in use along with the Kufic calligraphy. Still, the Naskh calligraphy has dominated the scene since the 12th century.

Calligraphers were known to take the lead among artists in the book industry. They were the ones, who would designate the voids to be filled by illustrations to embellish books. Likewise, calligraphers would specify the pages and spaces to be embellished before the book is bound.

Since the 11th century, the use of the Kufic calligraphy in transcribing the Holy Qur'an has declined, to be gradually replaced with the Nuskh. All the same, the Kufic calligraphy continued to be used until recently in writing the titles of the Qur'anic chapters. The Naskha calligraphy reached the peak of perfection in the first half of the 12th century, i.e. near the end of the Fatimide era.

Impressive copies of the Holy Qur'an, dating to the Mamluke period, are housed at the Egyptian National Library. They display different kinds of elaborately inscribed round calligraphy. The big copies of them were written in al-Tumar calligraphy, a bold sub-type of Naskh. A number of small copies of the Holy Qur'an are housed at the Islamic Museum in Cairo. Their inscriptions are so tiny that they cannot be read without the magnifying glass. This way of writing is known as the «ghbari» (dust-like) line. They include a copy written in 1869 and was offered as a gift to Prince Ahmed Fouad, the son of King Farouk, who ruled Egypt from 1936 to 1952.

The era of Sultan Hussein Beqra (1468-1506) was among the best for the art of painting in Persia (Iran), where painter Kamaluddin Bahzad appeared and made a name for him. Born in the Persian town of Hara 1450 AD, Bahzad was taught engraving and painting under Sayed Ahmed al-Tabrizi and Ali Merk. Bahzad kept his prestige after his hometown was seized by Ismail Safavid. He moved with him to the town of Tabriz in 1510 and was appointed as director of the Royal Library and chief secretary of libraries. Bahzad was among the first painters to sign their works.

The Cairo-based National Library has a manuscript of a book dating to 1486 AD, written by Bahzad to Sultan Hussein Beqra. The book includes five of the best images painted by Bahzad.

الزجاج

تتمتع مصر وسوريا بشهرة قديمة فى مجال صناعة الزجاج، وقد احتفظت مصر بهذه الشهرة خلال الحكم الرومانى. ويعرض «المتحف اليونانى الرومانى» بالإسكندرية مجموعة من التحف، التى تؤكد هذا الرأى وتوضح مدى التقدم الذى تحقق فى هذه الصناعة.

وقد احتفظت مصر وسوريا بتفوقهما فى هذا المجال خلال الحكم العربى، حتى وصلت إلى قمة الإبداع فى القرن الثانى عشر عندما ابتكر الفنانون المهرة أوعية مختلفة الاستخدام، وأضافوا إليها البريق المعدنى الذهبى والفضى. وقام الفنانون بزخرفة منتجاتهم بزخارف هندسية ونباتية أو برسوم الحيوانات والطيور .. وكانت أهم مراكز إنتاج الزجاج فى مصر، هى: مدينة الفسطاط والأشمونين والفيوم والإسكندرية. وهى مراكز هذه الصناعة نفسها خلال الحكم الرومانى.

كانت الفسطاط هى أعظم مراكز صناعة الزجاج أهمية فى العصر الفاطمى، فقد تطورت بما تحقق من تقدم فى عهد الطولونيين إلى درجة عظيمة من الإتقان والدقة؛ خاصة أن الفاطميين أطلقوا للفنانين حرية استخدام صور الكائنات الحية فى زخرفة المنتجات، مادامت لا تخص المساجد أو المصاحف.

على أن أهم الإنجازات الفنية والصناعية التى تمت على أيدى صناع الزجاج فى مصر وسوريا خلال العصر الفاطمى، هى ابتكار البريق المعدنى وألوان المينا. وتوجد بقايا بعض القطع الزجاجية من هذا العصر فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

وتدلنا حفريات الفسطاط على أن صناع المنتجات الزجاجية فى العصر الفاطمى مارسوا الرسم بالذهب الخالص، إذ توجد قطع عديدة استخدمت فيها رقائق الذهب، بل رسمت بسائل الذهب ثم تم توضيح تفاصيل الرسم بالخدش بالإبرة. وترجع إلى هذا العصر أوعية رسمت عليها راقصات وأشجار وطيور بالذهب وبأسلوب الرسم الفاطمى.

ويمتلك متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أكبر مجموعة فاخرة التصميم والصناعة من المشكاوات التى صنعت لمساجد القاهرة تلبية لرغبة السلاطين والأمراء المماليك، فهى تحمل أسماءهم وشاراتهم. وترجع إلى نهاية القرن الثالث عشر والقرن الرابع عشر. وتعبر الزخارف والرسوم التى على هذه المشكاوات عن التأثر بالأساليب الصينية، كما حدث مع التحف المعدنية المعاصرة لها.

لكن فن زخرفة وصياغة الزجاج أخذ فى التدهور فى نهاية القرن الرابع عشر، ويتضح ذلك فى مشكاوات السلطان برقوق (١٣٨٢ - ١٣٨٨) حيث نلاحظ التسرع فى الإنتاج وضعف الموضوعات وفقر الألوان والزخرفة والطلاء المستخدم، بعد أن تحولت التجارة الأوربية إلى طريق رأس الرجاء الصالح .. إلا أن معظم ما وصل إلينا من الزجاج الفاطمى لا يتعدى نماذج استخدم فيها لون واحد فقط - وهذا ما نراه فى أوانى الزجاج المنفوخ الشفاف ذى الألوان المختلفة، حيث نجد رسوماً لطيور وحيوانات ونباتات، تشبه التى كان الخزافون الفاطميون ينفذونها على الخزف.

وهذا يعنى أن قطع الزجاج التى تحمل توقيع «سعد» - وهو من أشهر الخزافين الفاطميين فى مصر فى أواخر القرن الحادى عشر وأوائل القرن الثانى عشر. وإذا لاحظنا التشابه الكبير فى العناصر الزخرفية المستخدمة وطريقة معالجتها فى هاتين المادتين: الزجاج والخزف، فإنه يبدو لنا من المرجح أن يكون التوقيع هنا وهناك لاسم شخص واحد. والأمر نفسه ينطبق على خزافين آخرين ٠٠ بمعنى أن الذين قاموا بزخرفة زجاج هذا العصر هم نفس الفنانين الذين قاموا بزخرفة الخزف.

على أن الشىء البالغ الغرابة هو أن هذه التحف الزجاجية قد انقطع إنتاجها، بشكل يكاد يكون مفاجئاً حوالى عام ١٤٠٠، ويبدو أن ذلك كان نتيجة لغزو «تيمور لانك» لبلاد الشام. فالتاريخ يذكر أن عدداً كبيراً من صناع الزجاج قد أرغموا عند هذا الغزو على الانتقال إلى «سمرقند». ورغم ذلك فإننا لا نعرف شيئاً عن أى قطع من الزجاج المموه بالمينا مما تم إنتاجه فى آسيا الوسطى خلال القرن الخامس عشر٠٠ وعلى كل حال، فإنه من الممكن جداً أن تكون أذواق الناس فى أوائل القرن الخامس عشر قد أصابها تغيير شامل، شبيه بذلك التغيير الثورى الذى حدث فى صناعة الزجاج فى أواخر أيام الفاطميين.

(٧٧) مصباح (أو مشكاة) مملوكية

مشكاة من الزجاج المزخرف بالمينا المتعددة الألوان مع بقايا تذهيب.. المشكاة قصيرة نوعاً بالنسبة لعرضها، ولها بدن كبير يرتكز على حلقة مستديرة، ويزين الرقبة تحت الفوهة شريط عريض من الكتابة النسخية بالمينا الزرقاء ٠٠ ونقرأ فيها آية منسورة النور على أرضية، بها زخارف نباتية متشابكة بيضاء مع توريقات متعددة الألوان ٠٠ ويقطع النص القرآنى ثلاث جامات كبيرة مستديرة بدوائر وزخارف نباتية خطية حمراء، وبها شريط دائرى بزخارف بيضاء على أرضية زرقاء، داخلها شريط عرضى به عبارة «عزل لمولانا السلطان الملك (الناصر حسن)».

وعند أسفل الرقبة شريط رسمت به زخارف نباتية بأسلوب تخطيطى، تقطعه جامات دائرية صغيرة داخلها زهرة لوتس محورة على أرضية زرقاء. بدن المصباح مزخرف بأفرع نباتية مبسطة إلى ما يشبه شجيرات ذات جذوع منقطة، تخرج من جانبيها ما يشبه الأزهار الصغيرة وفى أعلاها زهرتا لوتس محورتان. والأرضية تزينها زخارف نباتية مورقة، رسمت فى شكل خطوط. ويقطع هذه الزخارف مقابض المصباح المضافة، ويحيط بكل مقبض جامة لوزية الشكل ذات إطار به شريط به زخارف بيضاء على أرضية من المينا الزرقاء. والجزء السفلى من بدن المشكاة تزينه كتابة تشبه التى تزين العنق. ارتفاع المصباح ٣٠ سم وقطر الفوهة ٢٥ سم، وهو منقول إلى متحف الفن الإسلامى من مسجد السلطان حسن المقام أمام القلعة.. المسجد أنشئ عام ١٣٦٣ ميلادية.

The ground is bedecked with leafy decorations taking the shape of lines. These decorations are cut across by extra lamp handles. Each handle is surrounded by an almond-like decoration with a frame, which has a strip of white decorations on a ground of blue enamel. The lower part of the lamp is decorated by an inscription similar to that of the neck. The lamp is 30cm long with a front diameter of 25cm. It was moved to the Museum of Islamic Art from the Sultan Hassan Mosque established in Old Cairo in 1363 AD.

77/٧٧

77-A Mamluke lamp

It is a lamp decorated with multi-colored enamel with traces of gilding. The lamp is somewhat short compared to its width, with a big body based on a round loop. The neck is bedecked with a wide strip of a Naskh inscription covered with blue enamel. A verse from the Qur>anic Chapter of "Light" is inscribed on a ground of white interlaced plant decorations with multi-coloured leafy ornaments. The Qur'anic text has in the middle three big decorations with circles and red linear and plant decorations. They include a circular strip with white decorations on a blue ground, inside of which there is a wide strip, with the phrase: "May God support our Sultan King (Al Nasser Hassan)".

At the bottom of the neck, there is a strip with plant decorations done in a sketchy style, cut apart by small circular framed and drawn units, with a Lotus flower on a blue ground inside. The body of the lamp is decorated with branches looking like shrubs with dotted stems, from the sides of which emerge quasi-petals. At the top, there are two Lotus flowers.

79/٧٩

80/٨٠

79- 80 A Mamluke lamp

It is a lamp made of glass coated with colored enamel with traces of gilding and Mamluke-style Naskh inscriptions, including prayers to Sultan Hassan (Al Nasser Hassan bin Mohamed bin Qalaoun). The neck of the lamp is inscribed in blue enamel on a white ground. This inscription is cut across by three rounds framed and drawn with red linear decorations. In the middle, there is a linear strip of inscription of prayers to the Sultan. The inscription on the body has red linear limits on a blue ground with six extra handles. Each is surrounded by an almond-shaped framed and drawn unit with a frame bordering the blue ground.

This piece was taken to the Museum of Islamic Art from the Sultan Hassan Mosque in the Old Cairo area of Citadel. The mosque was built of stones taken from the Cheops Pyramid between 1362 to 1363 AD. The lamp is 33cm high and with a mouth 21cm in diameter.

(٧٩ و٨٠) مشكاة مملوكية

مشكاة (أى وحدة إضاءة) من الزجاج المموه بالمينا الملونة مع بقايا تذهيب وكتابات بالخط النسخ المملوكى، تتضمن دعوات للسلطان حسن (الناصر حسن بن محمد بن قلاوون).

الكتابة على الرقبة بالمينا الزرقاء على أرضية بيضاء، ويقطع هذه الكتابة ثلاث جامات مستديرة بزخارف خطية حمراء، وبوسطها شريط كتابة خطية بدعوات للناصر محمد. الكتابات على البدن بحدود خطية حمراء على أرضية زرقاء بها ستة مقابض مضافة، وتحيط بكل مقبض جامة لوزية الشكل ذات إطار يحد الأرضية الزرقاء.

نقلت إلى متحف الفن الإسلامى من جامع السلطان حسن بحى القلعة .. أنشئ الجامع من حجارة هرم خوفو بين عامى ١٣٦٢ و١٣٦٣ ميلادية. (قرن ٨ هـ).ارتفاع المشكاة (المصباح) ٣٣ سم وقطر الفوهة ٢١ سم.

78/٧٨

(٧٨) مصباح أو مشكاة

مشكاة من عصر المماليك فى القرن الرابع عشر الميلادى من الزجاج المزخرف بالمينا الملونة بالأزرق والأحمر مع بعض التذهيب.

كانت أمثال هذه المشكاة تعلق فى المساجد لإضاءتها، عندما يوضع بها وعاء مملوء بالزيت، وبه فتيل مشتعل.. هذا المصباح غنى بالزخارف النباتية.. تزينه رسوم لأزهار اللوتس وأزهار محورة، على أرضية من أزهار أصغر ذات ست وريقات... مع أوراق نباتية صغيرة.. رقبة المصباح منفرجة ويحد الفوهة وأسفلها شريطان ضيقان خاليان من الزخارف. ويحيط بالمقابض المضافة على البدن جامات لوزية الشكل إطارها متعرج. والجامات خالية من الزخارف وكذلك حلقة القاعدة المنخفضة والزخارف محددة بالمينا الحمراء الخطية.

نقلت المشكاة إلى متحف الفن الإسلامى من مسجد السلطان حسن الذى أنشئ عامى ١٣٦٢ و١٣٦٣.. ارتفاعها ٣٣ سم وقطر الفوهة ٢٥ سم. رقم السجل ٢٧٠.

78- A lamp

Dating to the 14th century AD, this Mamluke lamp is made of glass decorated with blue and red enamel with a touch of gilding. Such lamps used to be hung in mosques to provide light. This lamp is rich in plant decorations with images of Lotus flowers and petals painted on a ground of smaller petals with six leaflets.

The neck of the lamp is obtuse, with the front and the bottom surrounded by two narrow strips, which have no decorations. The handles added to the body of the lamp, are hemmed in by almond-like circular framed and drawn units whose frame is zigzag. These motifs have no decorations and so is the lower base. Overall, the decorations are delineated by linear red enamel.

This lamp was taken to the Museum of Islamic Art from the Sultan Hassan Mosque, which was built between 1362 to 1363 AD. It is 33cm high and the front is 25cm in diameter. Its registration number is 270.

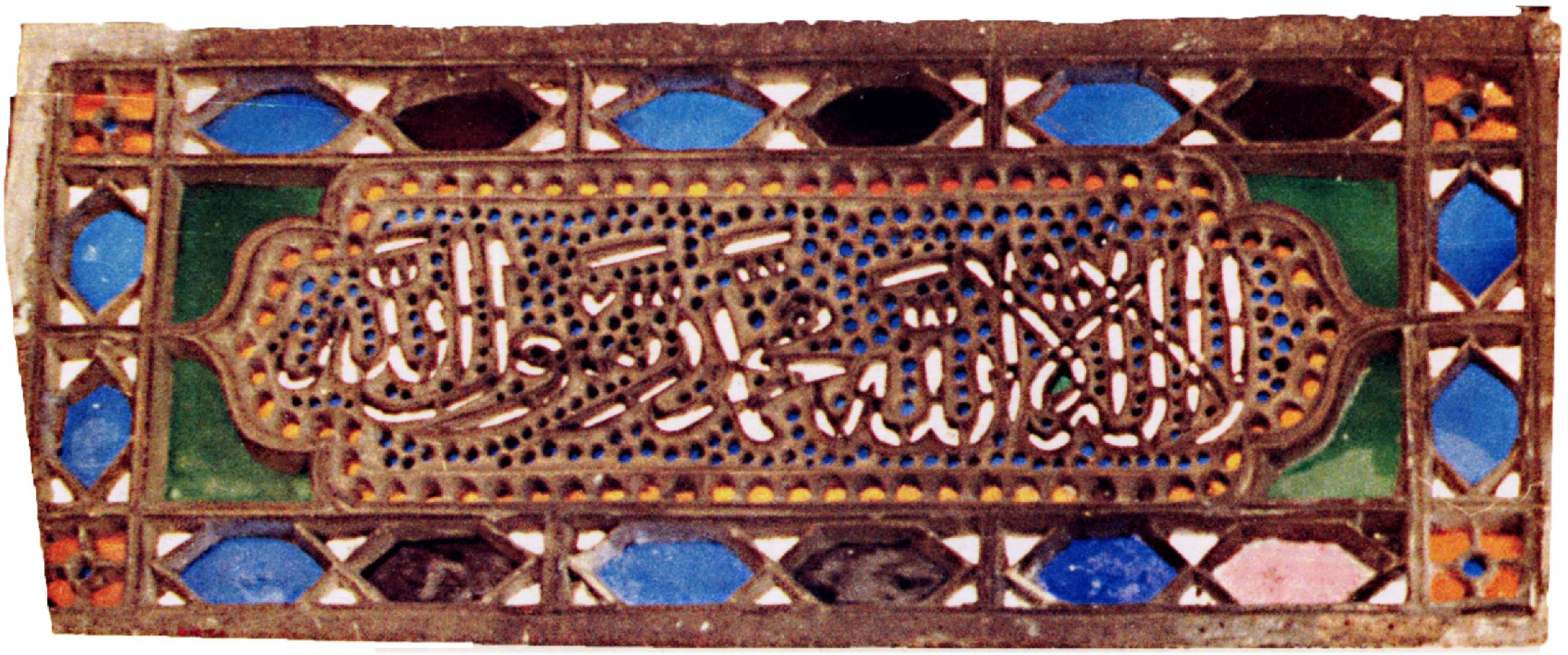
81- A sundial

This glass sundial was used to tell the time at night. By daylight, the time was told by the movement of the sun. The sundial had gradations, which later faded. It was made in Egypt in the Turkish era in the 18th century. It is acquired by the Museum of Islamic Art in Cairo.

(٨١) ساعة رملية

ساعة رملية من الزجاج، كانت تستخدم في تحديد الوقت ليلاً، وفى النهار يتم تحديد الوقت طبقاً لحركة الشمس من الشروق إلى الغروب .. كانت مدرجة وزالت العلامات .. صناعة مصرية فى العصر التركى - القرن ١٨. من مقتنيات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

81/٨١



82/٨٢

(٨٢) الشهادتان بالزجاج الملون المؤلف بالجبس

شراعة باب مكانها فوق باب الدخول، من الزجاج الملون المؤلف بالجبس بزخارف هندسية، وكتابة نسخية نصها: «لا إله إلا الله محمد رسول الله»، نقلت إلى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة من أحد البيوت، التى أقيمت خلال القرن الثامن عشر أو التاسع عشر ..

82-A door window from stained glass coated with gypsum

It is a small door window made of stained glass coated with gypsum with geometric motifs. It also has an inscription, which reads: "There is no god but Allah and Mohamed is His Messenger". It was moved to the Museum from a house built in the 18th or 19th century.

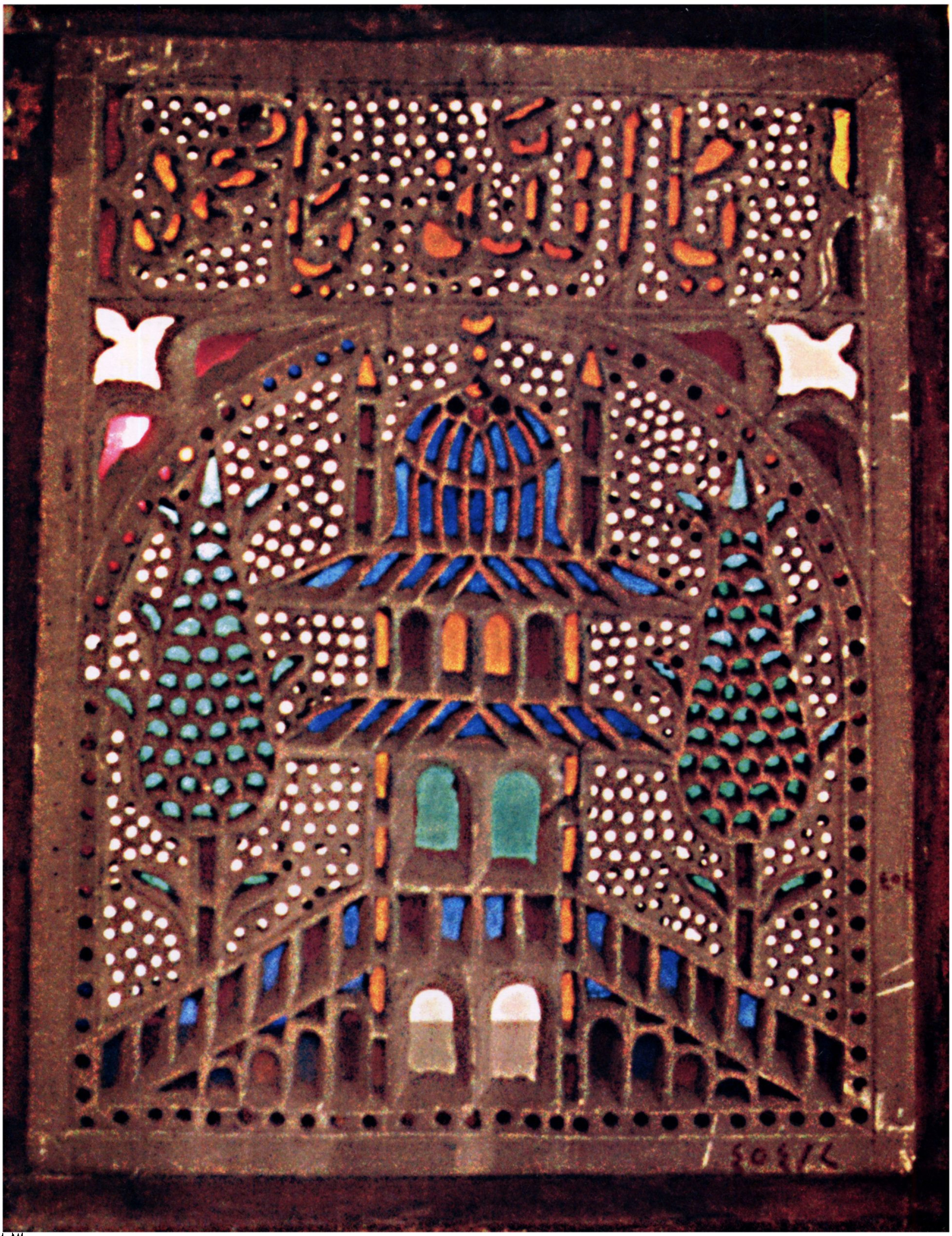
84/٨٤

(٨٤) طاووس على نافذة بالزجاج الملون

نافذة أو قمرة من الزجاج الملون المؤلف بالجبس، عليها رسم طاووس داخل عقد مدبب مثل العقود بالعمارة الإيرانية. والتصميم مزخرف بوحدات نباتية متعددة ومتنوعة. من روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة - رقم السجل ٤٥٤/٣.

84-A peacock on a stained glass window

It is a window made of stained glass coated with gypsum with an image of a peacock inside a protruding loop. The pattern is decorated with varied plant motifs. It is among the masterpieces of the Museum of Islamic Art in Cairo. Its registration number is 454/ 3.



83/٨٣

83- Turkish-style stained glass

It is a window made of stained glass coated with gypsum carrying an architectural scene of domes surrounded by two trees. The Turkish-style window was made in Cairo in the 17th or 18th century.

(٨٣) زجاج معشق طراز تركى

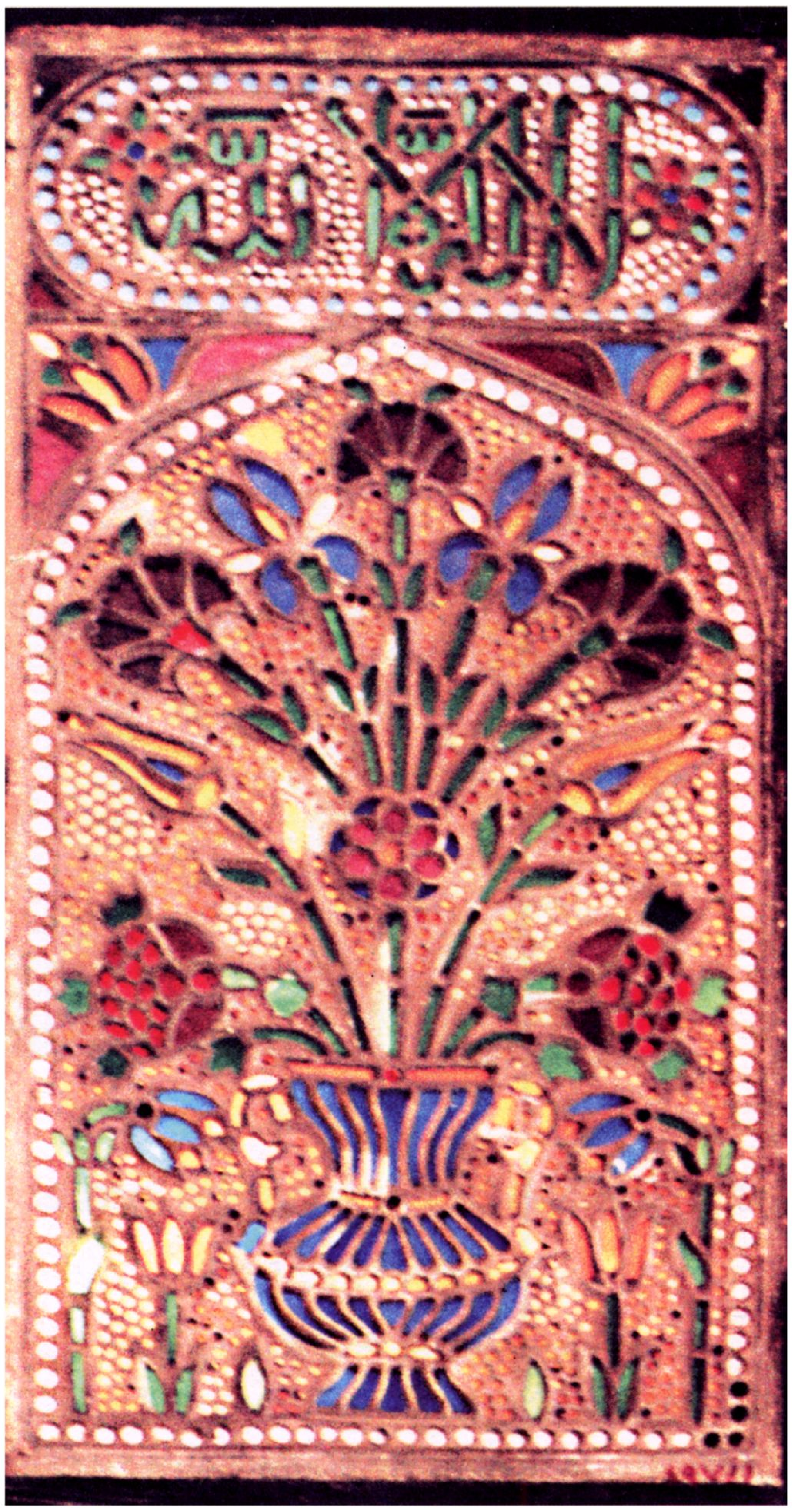
نافذة أو قمرية من الزجاج الملون المؤلف بالجبس عليها منظر معمارى، له قباب يحيط به شجرتا سرو تركى .. الطراز تركى من القاهرة فى القرن السابع عشر أو الثامن عشر.

(٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠)

نوافذ من الزجاج الملون المؤلف بالجبس

نوافذ أو قمرات من الزجاج الملون المؤلف بالجبس برسوم زخرفية ونباتية وكتابات عربية كانت فى بيوت القاهرة أو الأسبلة أو المساجد، ونقلت إلى المتحف الإسلامى بالقاهرة، من بين الكتابات «وفتح قريب»، و «لا إله إلا الله» .. وتعرض هذه الشبابيك بين القاعة رقم ٤ والقاعة رقم ٥ فوق عمودين يرفعان فوقهما ٢٦ شباكاً

88/٨٨

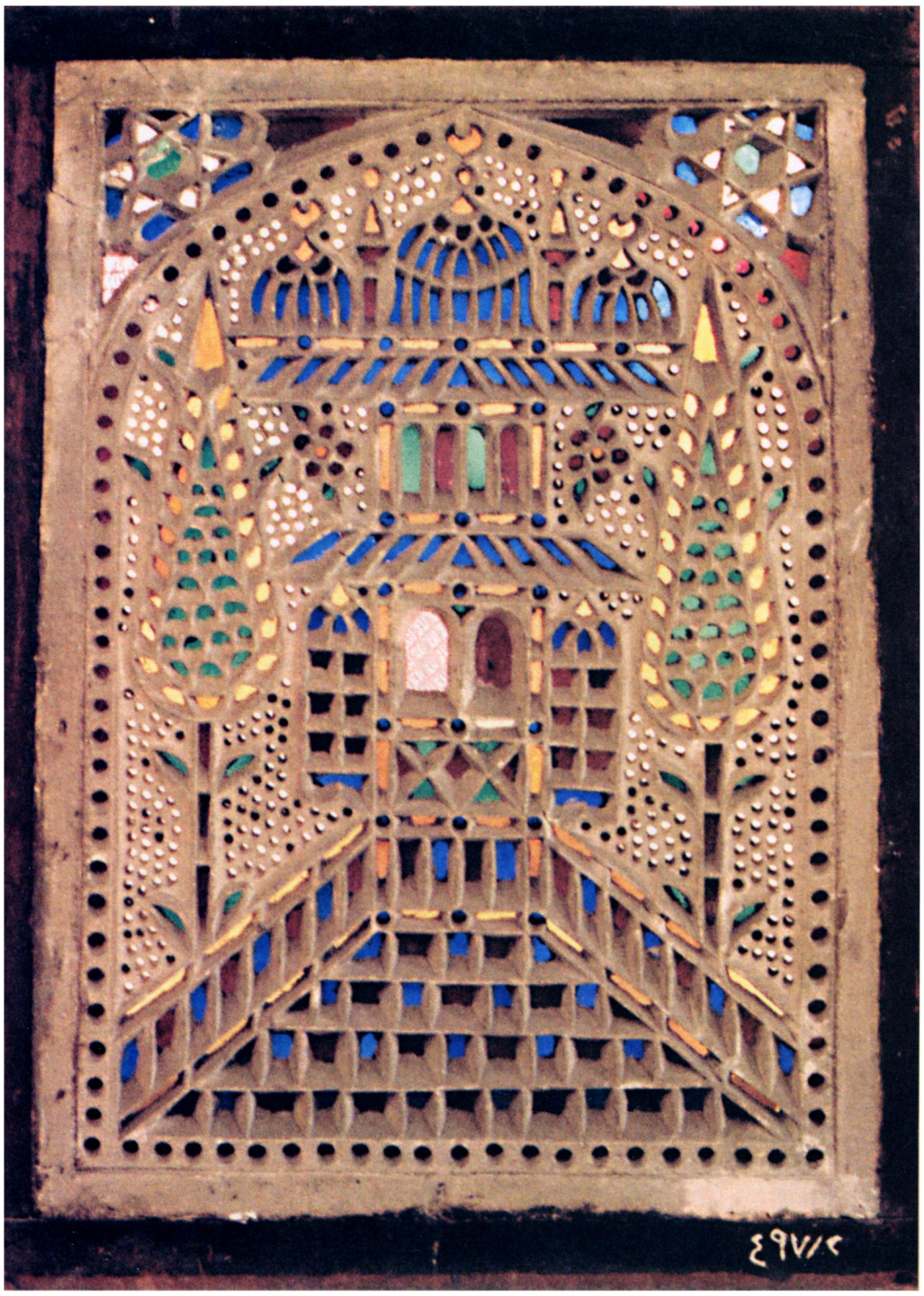


87/٨٧

يرجع تاريخها إلى الفترة من القرن السادس عشر حتى القرن الثامن عشر، وكانت هذه النوافذ شائعة الاستعمال فى منازل القاهرة فى العصر العثمانى.

89/٨٩

86/٨٦



90/٩٠

85/٨٥

85, 86, 87, 88, 89, and 90 Windows of stained glass coated with gypsum

They are windows made of stained glass coated with gypsum bearing decorative images and Arabic inscriptions. They were taken from Cairo houses, public fountains or mosques to the Museum of Islamic Art. The inscriptions include Qur'anic verses. These windows are on display at halls 4 and 5 of the museum, where two columns carry 26 windows dating from the 16th to the 18th centuries. These windows were common in Cairo houses in the Ottoman era.

Glass

In ancient times, both Egypt and Syria were famous for glassblowing. Egypt kept this fame under the Roman rule. A collection of pieces on display at the Graeco-Roman Museum in Alexandria shows the extent of progress this craft attained.

Egypt and Syria kept their lead in this field under the Islamic rule. This craft came to a peak in the 12th century when artisans created containers for different uses, including gold and silver pitchers. Glass production centres in Egypt were Al Fustat, el-Ashmuneen, Fayyoum and Alexandria. These were the same centres during the Romans' rule of Egypt. Al Fustat, however, stood out in this field during the Fatimide era. The industry built on the degree of perfection attained under the Tulunid rule. The Fatimides gave artisans a free rein in using images of living creatures in decorating products so long as they are not used for mosques or copies of the Holy Qur'an.

Still, the most important innovations made by glassblowing artisans in Egypt and Syria during the Fatimide era were related to metallic glaze and enamel colours. Glass artifacts from that epoch are housed in the Museum of Islamic Art in Cairo.

Excavations carried out in Al Fustat show that manufacturers of glass items in the Fatimide era used pure gold in painting. There are several pieces in which gold strips were used. They were painted with gild, and details were extenuated by the needle-scratching technique. Relics from that era include wares decorated with images of dancers, trees and birds painted in gold in the Fatimide-era style. The Museum of Islamic Art in Cairo boasts the biggest elaborately crafted collection of lamps ordered by Mamluke royals for mosques in Cairo. The collection, dating to the late 13th and 14th centuries, displays their names and insignia. Decorations and images on these lamps reflect Chinese influences as was the case with the metalwork of the time.

But the art of glassblowing and decoration fell into decline in the late 14th century. A case in point are lamps of Sultan Barquq (1382-1388), which show shoddy crafting, poor colours, and tasteless decoration after the European trade was detoured to the Cape of Good Hope. Still, most glass artifacts from the Fatimide era are patterns of a single colour.

The great similarity in handling glass and ceramics in the Fatimide era makes it likely that the artisans, who decorated both substances, were the same at the time.

Oddly enough, the production of these glass pieces stopped almost abruptly in the year 1400. This may be due to Tamerlane's invasion of the Levant. History books mention that a large number of glassblowers were forced after the invasion to move to the city of Samarqand. All the same, nothing is mentioned on any glass piece coated with enamel produced in the 15th century Central Asia.

The public's taste in the early 15th century may have been radically changed as happened to glassblowing as the Fatimide era drew to a close.

الفخار والخزف وشبابيك القلل

يصنع الفخار من الطين الذى يتكون أساساً من مادة «سلكات الألمنيوم المائية»، وعند تعرضه لدرجات الحرارة العالية، ووصوله إلى درجة الاحمرار أو التوهج، يفقد هذا المركب الكيميائى ما به من «ماء» ويصبح «لامائى» فيتحول إلى مادة صلبة متماسكة لا تتأثر بالماء الذى يفتت الطين.

ويختلف لون الفخار ودرجة مساميته وصلابته، تبعاً لاختلاف الشوائب الموجودة مع هذه المادة الأساسية.. فالأنواع النقية بيضاء وتصل أحياناً إلى درجة من الشفافية عندما تكون رقيقة، كما هو الحال فى الأنواع الفاخرة من «البورسلين»، ولكن الشوائب تفقد الفخار شفافيته وتجعله مساميًا، وتكسبه لوناً تبعاً لنوع الأكسيد أو الفلز الذى يفرض لونه على المركب الجديد بعد التسوية؛ فالأحمر الطوبى يظهر عند وجود أكسيد الحديد فى خامة الفخار، والأسود الداكن من المنجنيز أما اللون الأخضر المائل إلى الأصفرار مثل لون القلل والأباريق الخاصة بالشرب، فهو ناتج عن مركبات الكالسيوم (أى الجير)... وهكذا.

ومن أجل التحكم فى لون الفخار والتخلص من المسامية والخشونة، يطلى السطح بمادة زجاجية (الجلیز) وهى شفافة ويمكن تلوينها بإضافة أكسيد أحد المعادن إليها. وعند طلاء سطح الفخار بهذه المادة الزجاجية ثم تسويتها أو إعادة حرقها فى نفس درجة الحرارة العالية، فإن الطلاء يتحد بالجسم الفخارى ويكسبه ملمسًا زجاجيًا ناعمًا ويصبح خزفاً. هذه الطلاءات تكون شفافة إذا دخل فى تركيبها أحد مركبات الرصاص للمساعدة على الانصهار.. وتكون غير شفافة إذا كانت «المادة الصاهرة» هى أحد مركبات القصدير.

يدخل الكالسيوم بوفرة فى تركيب طينة مادة القلل وأباريق شرب الماء، فتتخذ لوناً فاتحاً يميل إلى الأبيض المشوب بالصفرة وتكون مسامية. وقد اهتم الخزافون فى الفسطاط فى العصور السابقة بزخرفة شبابيك القلل بزخارف متنوعة، اتخذت فى معظم الأحيان شكل أعمال فنية بديعة. وشباك القلة هو الشبكة التى تلى الفوهة لتسمح بمرور الماء ولا تسمح بسقوط الحشرات الطائرة إلى ماء القلة، ويمتلك متحف الفن الإسلامى أكثر من أربعة آلاف شباك قلة. تم جمع معظمها من أطلال الفسطاط وهو يعرض أجملها.. ومعظم زخارف شبابيك القلل عبارة عن تقاسيم هندسية، ثم أشكال حيوانات وطيور وأسماك ثم الكتابات أو الأشكال النباتية وغير ذلك من عناصر مأخوذة من البيئة ويتم تبسيطها وتحويرها حتى تأخذ شكلاً فنياً، وغالبيتها تصميمات تتسم بالمرح والبهجة.

تبدأ شبابيك القلل من قطر ٢ سم حتى ١٢ سم، ورغم صغر هذه المساحة فإن الخزافين تفننوا فى تشكيل ثقوبها رغم السرعة التى كانت تنفذ بها، باعتبار أن مهنة الخزاف تحتم أن ينفذ عديد من النسخ فى اليوم الواحد، وهذا يدل على أن الفنان كان متمكناً من صنعته ويتصف بالمهارة الفائقة فى هذا العمل الفنى الدقيق.

وكان أشهر من اهتم بصناعة القلل ذات الشبابيك هم خزافو العصر الطولونى، ويستدل على ذلك من الأشكال الزخرفية التى عثر عليها بأعداد كبيرة بين أطلال الفسطاط.. وقد كان صاحب القلة عندما تتحطم يحرص على استخلاص شباكها ويقوم بتعليقه فى بيته للزينة زمنًا، قبل أن يتخلص منه ويصل إلى أكوام القمامة.

بالنسبة لصناعة الخزف فى مصر، فقد كانت فى مبدأ الأمر تقليداً للنماذج العراقية ذات البريق المعدنى، وقد تطورت بسرعة خلال العصر الطولونى وأصبحت لها شخصية مستقلة ابتداء من أواخر القرن التاسع، وعندما استولى الفاطميون على مصر زاد تفوق الخزافين المصريين على مدى قرنين من الزمان، وبدأوا يوقعون على القطع الفنية المتميزة، مع إثبات تاريخها فى كثير من الأحيان.. ومن أشهر أسماء الخزافين «مسلم بن الدهان» الذى عاش أيام «الحاكم بأمر الله الفاطمى»، و «سعد» الذى عاش فى أواخر القرن الحادى عشر... وغيرهما.

وقد رسم هؤلاء الخزافون صورة واضحة لحياة الناس؛ خاصة الأثرياء فى لهوهم وسمرهم بين رحلات الصيد ومجالس الطرب والموسيقى والشراب.

وقد اهتم الخزافون بمنافسة الخزف الصينى (المستورد من الصين)، فقاموا بتقليد الأوانى التى ترجع إلى أسرة تانج ذات الزخارف المؤلفة من بقع مرشوشة وخطوط.

كما قاموا بتقليد النوع المسمى «سيلادون»، ولكن الخزافين المصريين لم ينجحوا فى تقليد أوانى السيلادون الخضراء إلا فى أواخر القرن الرابع عشر، عندما استطاعوا أن ينتجوا أنواعاً تضاهى أوانى الخزف (البورسلين الصينى).

لكن هذه الصناعة تدهورت تماماً لأسباب غير معروفة، وإن كان توقف إنتاج الخزف ذى البريق المعدنى كان بسبب الحريق الذى أصاب محل الخزافين بالفسطاط سنة ١١٦٩ ميلادية.

ولكن بعد أقل من ١٠٠ سنة عاد الخزف المصرى إلى الانتعاش خاصة بعد خراب مدينة الرقة وغيرها من مدن شمال سوريا سنة ١٢٥٩.. ثم عادت دمشق فى أواخر القرن الثالث عشر لتصبح من مراكز إنتاج الخزف الرفيع ذى البريق المعدنى على أرضية زرقاء داكنة .. ولو أن هناك شواهد تدل على أن مصدر هذا النوع من الخزف الفاخر يمكن أن يكون من مصر أيضاً.

ولعل أهم ما حققه الخزف المملوكى هو بلوغ مستوى عال من الجودة فى مجال تقليد الخزف الصينى مثل أوانى السيلادون والخزف ذى الزخارف الزرقاء على أرضية بيضاء.

وأهم المنتجات التى وصلتنا من أواخر القرن الرابع عشر وأوائل الخامس عشر، هى القطع التى تحمل اسم «غيبى»، الذى يسمى نفسه أحياناً «الشامى» وأحياناً أخرى «ابن التوريزى».

91/٩١

(٩١) طاووس على «شباك قلة»

الفنان الذى نفذ هذا العمل الرائع حقق قطعة فنية متكاملة بأبسط الإمكانيات هى الرسم والتفريغ، أى الخط الذى يعطى ظلّا خفيفاً والتفريغ الذى يعطى مساحة مظلمة، وبهاتين الدرجتين فقط حقق عملاً فنيّا متكاملاً من الناحية الجمالية، فقد اختار موضوعاً مناسباً تماماً للمساحة الدائرية، وأجاد شغل هذه المساحة بأسلوب زخرفى مبهج وموضوع بسيط يذكرنا بالطاووس المختال الملون .. لقد استخدم الغصن أمام منقار الطاووس ليحقق ترديداً وإيقاعاً لما يحققه ذيل الطاووس فى الجانب الآخر.

وفيما يتعلق بالفتحات النافذة استخدم أربع وحدات هندسية هى الثقوب الدائرية كما فى عين الطاووس، وفى منتصف كل ورقة من أوراق الغصن ثم الثقوب الدائرية الصغيرة حول الطاووس والتى تمثل الأرضية، ثم الزخارف على شكل معين، وهى لا

شباك قلة (مصفاة) من الفخار المسامى غير المزجج ترجع إلى العصر الأيوبى فى القرن الثالث عشر الميلادى - عثر عليه فى اطلال الفسطاط - القطر ١١,٥ سم.

رغم صغر هذه الشقفة إلا أنها تعتبر من أهم روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، حتى اتخذت فى بعض الأوقات شعاراً لمطبوعات هذا المتحف الكبير.

والصورة التى تزين هذه المصفاة تظهر قريبة من عينى الشارب عندما يرفع الإناء إلى فمه، وهى على شكل طاووس، رسم بأسلوب واقعى مقارب للطبيعة ويحمل غصنا فى منقاره، والأرضية المحيطة به من المشبكات المفرغة، بعضها زخارفة متعرجة، بينما تظهر بعض التفاصيل محزوزة على بدن الطاووس وغير نافذة.

91-Peackcok-shaped latticed top of a jar

It is a latticed interior top of a jar of porous and unglazed clay dating to the 13th century in the Ayyubide era. It was found in the ruins of Al Fustat, with a diametre of 11.5cm.

Though tiny, this fragment is considered among the wonderful pieces on display at the Museum of Islamic Art in Cairo. Sometimes, it was used as an emblem of printing material of this prestigious museum. The image decorating this latticed top appears closer to the eyes of the drinker when he raises the jar to the mouth. It takes the shape of a peacock, created in a manner nearly similar to the nature, with a branch in the beak. The ground around it is a perforated lattice, some of which is a zigzag decoration. Some details appear on the body of the peacock.

In fact, the artist, who created this work, achieved a wonderful piece of art with the use of simple means, i.e. drawing and perforation. He used a line giving a slight shade and perforation, which creates a dark space. With these two means only, he produced a perfect artwork from the aesthetic point of view. He chose a topic, which properly suited the circular space and was adept in filling in this space with a vivacious decorative style and a simple topic, which remind us of the cocky peacock. He showed the branch with the beak to achieve a temp echoing that of the bird's tail. As for the holes, the artist used four geometric units. The first are circular holes in the eyes of the peacock and in the middle of each leaf of the branch. The second are tiny circular holes around the peacock representing the ground and rhombus-shaped decorations, which are six units scattered around the tail of the peacock and the start of the tail. The third is the triangle on the tail of the peacock and the triangle, used to fill in the void between the rising tail and the sagging tail. Significantly, the bird and its tail are handled in the two poses of calmness and conceit, i.e. the bird has two tails. The viewer is not perturbed by this approach. Rather, it strikes one's attention just on contemplation. The fourth unit is a set of zigzag decorations, located between the neck of the peacock and the outstretched tail. This unit is repeated in the flower at the end of the branch. This piece is on loan for display at the Museum of Islamic Ceramics in Zamalek, Cairo.

تتعدى ست وحدات موزعة على ذيل الطاووس وبداية أجنحته ٠٠ والوحدة الثالثة هى المثلث على ذيل الطاووس وعلى المثلث الذى يشغل به الفراغ بين الذيل المرفوع والذيل المرتخى. ونلاحظ أنه رسم الطائر وذيله فى وضعه العادى ووضع الاختيال أى إنه بذيلين، ولكن المشاهد لا يزعجه ذلك بل لايتنبه إليه إلا عند التأمل.. أما الوحدة الرابعة فهى الزخارف المتعرجة، وتقع فى المنطقة بين رقبة الطاووس وذيله المفرود، وتتكرر هذه الوحدة بالزهرة التى فى نهاية الغصن ٠٠

وهذه التحفة معارة للعرض بمتحف الخزف الإسلامى بجزيرة الزمالك بالقاهرة.

92/٩٢

(٩٢) فيل على شباك قلة

شباك أو مصفاة كانت تحت الفوهة لقلة من الفخار المسامى غير المزجج، ترجع إلى العصر الفاطمى أو أواخر العصر الأيوبى (أواخر القرن الثانى عشر أو بداية الثالث عشر)، عليه زخارف مفرغة برسم فيل حوله ثقوب من المعينات، وعين الفيل عبارة عن ثقب دائرى ويظهر الفيل، وكأنه يسير فى نشاط .. قطر الشباك ٦,٥ سم، الشباك معار لمتحف الخزف الإسلامى بالزمالك.

92- A latticed top of a jar with an image of an elephant

It is a latticed interior top of a jar made of porous and unglazed clay dating to the Fatimide era or to the late Ayyubide era (late 12th century or early 13th century). It carries perforated decorations with an image of an elephant surrounded by rhomboid holes. The eye of the elephant takes the shape of a circular hole. The elephant appears as though walking agilely. The latticed top is 6.5cm in diametre and is on loan to the Museum of Islamic Ceramics in Zamalek.

(٩٣) أرنب على شباك «قلة»

شباك قلة (مصفاة) يميل لونه إلى الصفرة، وهو من الفخار المسامى غير المزجج، وجد فى أطلال مدينة الفسطاط، مزخرف بثقوب منتظمة (بشكل معين) حول رسم أرنب متوثب، وتزين الإطار زخرفة مسننة .. قطر الشباك ٦,٥ سم ويرجع إلى العصر الفاطمى خلال القرن الحادى عشر (قرن ٥ هـ)، الشباك معار لمتحف الخزف الإسلامى بالزمالك.

93- A latticed top of a jar with an image of a rabbit

It is a yellowish latticed interior top of a jar made of porous and unglazed clay. Found in the ruins of Al Fustat, this fragment is decorated with regular rhomboid regular holes around an image of a jumping rabbit. The frame has a toothed decoration. The latticed top is 6.5cm in diameter and dates to the Fatimide era in the 11th century. The piece is on loan to Museum of Islamic Ceramics in Zamalek.

93/٩٣

(٩٥) شباك قلة بزخارف هندسية

شباك قلة أو مصفاة من الفخار الأبيض المصفر غير المزجج، عثر عليه فى أطلال الفسطاط وهو مزين بزخارف هندسية، تبرز براعة الصانع فى عمل الثقوب بطريقة، لا تجعل الجزء الداخلى ينفصل عن الأجزاء الخارجية، وهو يرجع إلى العصر الفاطمى فى القرن الحادى عشر الميلادى (قرن ٥ هـ)، قطر الشباك ٦,٥ سم، وهو معار للعرض بمتحف الخزف الإسلامى بالزمالك.

95- A latticed top of a jar with geometric motifs

It is a latticed interior top of a jar made of yellowish white unglazed clay. It was found in the ruins of Al Fustat. The piece has geometric decorations reflecting the artisan's skill in making holes in a way, ensuring that the inner part is not separated from the outer parts. Dating to the Fatimide era in the 11th century AD, the latticed top is 6.5cm in diameter. It is on loan at the Museum of Islamic Ceramics in Zamalek.

95/٩٥

96/٩٦

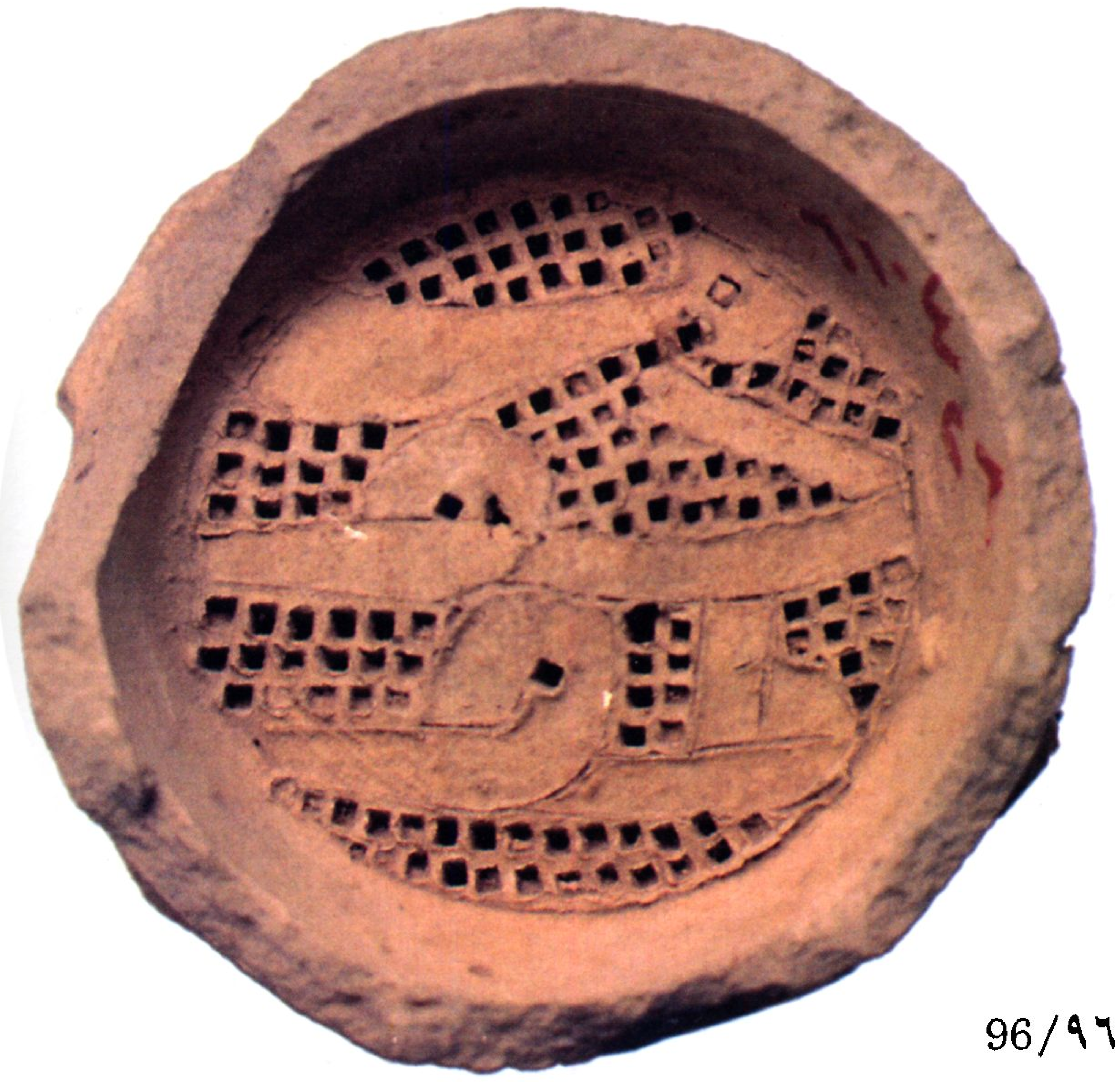
(٩٤) سمكتان على شباك قلة

شباك قلة (مصفاة) من الفخار المسامى عليه رسم سمكتين، واحدة تتجه إلى اليمين والأخرى إلى اليسار، وبينهما فتحات على شكل المعين المتكرر – أما الإطار فمشغول بزخرفة مسننة.. وهذه القطعة كانت جزءا من وعاء لتبريد ماء الشرب (قلة أو أبريق) مكانها أسفل الفوهة من الداخل، وهذه القطعة مشتراة عام ١٩٢٦، وقد نشر صورتها «على بك بهجت» فى كتابة الخزف المصرى فى العصر الإسلامى».. وهو يرجع إلى العصر الفاطمى فى القرن الحادى عشر. ومن روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

94- An Image of two fish on a latticed top of a jar

It is a latticed interior top of a jar made of porous clay carrying the image of two fish, one moving to the right and the second to the left. In-between, there are holes taking the shape of duplicated rhombus. The frame has a toothed decoration. This fragment was part of a cool water jar and was bought in 1926. Its picture was published by Ali Bey Bahgat in his book "The Egyptian Ceramics in the Islamic Era". The piece, dating to the Fatimide period in the 11th century, is among the wonderful items on display at the Museum of Islamic Art in Cairo.

(٩٦ - ٩٧) كتابات على شبابيك قلل



96/٩٦

الكتابات على شبابيك القلل لا تمثل - فى معظم الأحيان - عنصراً زخرفيّا جماليّا؛ .. لأنها مكتوبة بخط لا أناقة فيه نظراً لأن صناع الخزف كانوا أميين فى معظم العصور .. إنما الكتابات تتضمن حكماً ودعوات محببة للشاربين فهى عبارات دعائية أو حكم مأثورة، وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة معروض منها: «من صبر قدر»، «من اتقا فاز» و «دمت سعيداً بهم» و «عف تعاف» و «من خف طفا» و «وامتنع تعز» ... وهناك شباك عليه توقيع صانعه فى عبارة موجزة «عمل عابد».

بالطبع، لا ترتقى شبابيك القلل ذات الكتابات إلى جمال الشبابيك ذات الزخارف الهندسية أو ذات المشاهد الحيوانية.. وترجع النماذج المعروضة هنا إلى العصر الفاطمى (القرن الحادى عشر)، وكلاهما معار لمتحف الخزف الإسلامى بالزمالك.. ويقرأ «من خف طفا» و«من اتقا فاز».

96 and 97- Inscriptions on latticed tops of jars

Inscriptions on latticed interior tops of jars are not always an aesthetically decorative element because they are done in non-impressive lines. Ceramics manufacturers were illiterates in most eras. The inscriptions include wise sayings and pleasant prayers. Items on display at the Museum of Islamic Art in Cairo have inscriptions of phrases such "The patient eventually get the upper hand";"The pious are winners"; "May you be happy"; "Behave well and you'll be chaste"; "Whoever keeps a low profile is safe"; and "Don't be demanding and you'll be held in regard". One latticed top is signed by the maker tersely reading: Work by a servant of God.

Latticed tops of jars with inscriptions are not as beautiful as those carrying geometric or animal decorations. The two pieces on display date to the Fatimide era in the 11th century. They are on loan at the Museum of Islamic Ceramics in Zamalek.

97/٩٧

98/٩٨

(٩٨ و٩٩) جمل من الخزف

تمثال من الخزف لجمل على ظهره هودج مطلى بطلاء زجاجى أزرق داكن.. عليه زخارف بارزة تحت الطلاء الزجاجى غير الشفاف.

ومن المعروف أن الجمل كان أهم وسيلة للانتقال فى صحراء الجزيرة العربية .. لقدرته على تحمل الجوع والعطش أياماً طويلة فى الصحراء؛ فضلاً عن طاقته على حمل البضائع والأشخاص، فكان من الطبيعى أن يهتم الفنان فى المنطقة العربية بهذا الحيوان المفيد الصبور.

أما الهودج على ظهر الجمل فهو لتسافر داخله النساء والصغار لحمايتهم من حرارة الشمس ورمال الصحراء. والتمثال صنع فى إيران خلال القرن الثالث عشر (أى السابع الهجرى). وقد دخل المتحف عن طريق الشراء من جامع الآثار الروسى الأصل «أشيروف» عام ١٩٣٩، وكان يعيش فى القاهرة. رقم السجل (١٤٣٥٨).

98 and 99- A ceramic camel

It is a ceramic statue of a camel with a howdah coated with dark blue glazing with relief decorations. Camels were the key means of transportation in the Arabian Desert due to their ability to withstand hunger and thirst for many days. So it was natural that Arabian artists took interest in this useful and endurable animal. The «howdah» on the back of the camel was used as a canopy for women and children to protect them from the sun and the sand. The statue was made in Iran in the 13th century AD. It found its way into the museum after it was bought in 1939 from a Russian antiquity collector, who lived in Cairo. Its registration number is 14,358.

99/٩٩

(١٠٠ - ١٠١) لوحان من القاشانى برسم بارز لفرسان

لوحان من القاشانى المموه بالمينا والمزين بالزخارف المذهبة. من قاشان أو الرى، يرجع إلى القرن الثالث عشر.

على اللوح المستطيل نحت بارز ملون لفارسين على فرسيهما يسابقان الريح، وعلى الخلفية ذات اللون الفيروزى زخارف نباتية - أما اللوح المربع فعليه نحت بارز لفارس مع امرأة على جمل يسابق الريح، وخلفهم نفس طريقة الزخرفة باللوح الأول حتى يحسب المشاهد أن اللوحين كانا لوحاً واحداً عند صناعتهما، ثم انفصلا فيما بعد. اللوحان من روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

101/١٠١

100 and101 - A tile slab with an image of horsemen

They are two tile slabs coated with enamel and gilded decorations, dating to the 13th century. The elongated slab carries a relief sculpture of two horsemen on the back of galloping horses. In the turquoise background, there are floral decorations. The square slab carries a relief sculpture of a horseman with a woman riding a camel running with the same background of the first slab. This makes the viewer think that the two slabs were originally one before split into two. The two slabs are among the masterpieces of the Museum of Islamic Art in Cairo.

100/١٠٠

(١٠٢) تمثال هدهد من الخزف

يضم متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تمثالاً لطائر من الخزف، يعتقد أنه لهدهد بسبب الذؤابة التى على رأسه، فهى تميز الهدهد عن جميع الطيور، وهو مكسو بطلاء زجاجى أزرق فيروزى، مع زخارف نباتية ورسوم هندسية وأشكال طيور بخطوط سوداء بارزة تحت الطلاء الزجاجى.

صنع هذا التمثال فى فارس (إيران) خلال العصر المغولى فى القرن ١٣ الميلادى (٧ هـ)، وقام متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بشرائه عام ١٩٣٦ من «أشيروف»، وهو أحد هواة جمع الآثار، روسى الأصل، وكان يعيش فى القاهرة.

يدهشنا فى التمثال التزيينى توازنه الدقيق حيث يرتكز على قائمتيه وذيله منتصباً كأنه فخور مختال بجماله، وهى من صفات الهدهد.

ولما كانت ألوان الهدهد وزخارف الريش هى من مميزات هذا الطائر الجميل، فإن الفنان اتجه إلى تعويضها بالزخارف النباتية على الجسم، وبالخطوط المتوازية على الجناحين والرجلين.

ونلاحظ اتباع قاعدة «المواجهة» فى تشكيل الهدهد ليبدو فى وقفة مثالية، وهى القاعدة التى اتبعت فى الفنون العتيقة بمصر وبلاد ما بين النهرين، فيبدو العنصر المنحوت بغير التواء أو التفات إلى اليمين أو اليسار، بينما يتحقق الإحساس بالحيوية والديناميكية من إتقان التعبير عن العنصر، الذى يتم تشكيله مع قوة تمثيل الموضوع. (رقم السجل ١٣٢٩٤).

102/١٠٢

102-A ceramic hoopoe statue

The Museum of Islamic Art in Cairo has a ceramic statue believed to be a hoopoe. The piece is coated with a turquoise glazing paint with floral decorations, geometric and bird images with protruding black lines under the glazing paint.

This statue was made in Persia (Iran) during the Mongolian era in the 13th century. It was bought by the Museum of Islamic Art in Cairo in 1936 from a Russian antiquity collector, who lived in Cairo. A surprising feature about this ornamental statue is delicate balance, as it stands on its two legs with the tail straight as though it were conceited, a characteristic of the hoopoe in nature. The same bird is also marked by bright colors. Therefore, the maker of the statue used floral decorations in the body and the parallel lines in the wings and legs to make up for this.

Strikingly, the bird was sculpted to have an ideal pose, a rule followed in the ancient arts in Egypt and Mesopotamia. This approach makes the object look straight and induces a sense of dynamic vitality. Registration No 13,294.

(١٠٣) رسم أرنب على طبق خزف

103/١٠٣

رسم أرنب على طبق، وفى فمه زهرة، وحوله مساحات غير منتظمة الشكل فى مناطق الفراغ، مزخرفة بنقاط وخطوط غير منتظمة لمجرد شغل الفراغ.. الأرنب مرسوم بترك مساحات غير ملونة بالبريق المعدنى تكشف عن الأرضية ذات اللون السمنى.. كما توضح هذا الخطوط وحدود الرسم وتحدد التشريح ومناطق الضوء فى جسم الأرنب.. الطبق فاطمى من القرن الثانى عشر الميلادى – رقم السجل ١٥٩٧٧.

103-A rabbit image on a ceramic dish

An image of a rabbit on a Fatimide dish. The rabbit is seen holding a flower in the mouth surrounded by irregular areas in void spaces and bedecked with dots and irregular lines to fill in the void. The rabbit was drawn by leaving non-coloured areas showing an oily ground, which also delineates the lines, borders, the features and the areas of light in the body of the rabbit. The dish was made in the 12th century. Registration No 15,977.

(١٠٦) غراب على طبق من الخزف

طبق من الخزف الفاطمى عليه رسم غراب وسط زخارف نباتية بالبريق المعدنى. على حافة الطبق الدائرى إطار مزخرف بنقاط غير منتظمة. جسم الغراب به رسم لتفاصيل زخارف الريش والعين بواسطة التهشير، عن طريق خدش الطلاء بالبريق المعدنى .. يرجع إلى القرن الثانى عشر الميلادى – رقم السجل ١٥٩٦٩.

106- A crow on a ceramic dish

It is a Fatimide-era ceramic dish with an image of a crow amidst lustre-painted plant decorations. On the edge of the circular dish, there is an ornamental decoration with irregular dots. The body of the crow shows details of the feathers and eyes by scratching the lustrous paint. The piece dates to the 12th century AD. Its registration number is 15,969.

106/١٠٦

104/١٠٤

104- An image of a horseman on a dish

This dish dates to the 11th century. It represents an object of art created by a metallic glaze on a ground of an oily color. It shows a knight on the back of a prancing horse. Perching on one hand of the horseman is a bird while the second hand holds the saddle with the fingers pointing to the front. The knight's costume is decorated with circles, with an image of a bird inside each. The body of the horse is decorated with roses and drawings surrounded by plant decorations.

This design fits into well with the circular shape of the dish. The artist did well when he made the line touching the hooves of the horse forming a bow, which is the lower part of the circle of the dish. The diversity of decorations is emphasized in the costume of the horseman and the saddle of the horse. The shapes of the bird and the knight's headgear are almost similar. The artist, who used one color only i.e. the metallic glaze, was adept in using this colour and achieved with this degree of colouring an elaborately delicate and dynamic artwork. The theme, meanwhile, reflects one side of the life of the wealthy at the time.

It is doubtful that such a dish was used for food. It is most likely that its aesthetic value made it a piece of ornament. It was made by the ceramics artisan Abul Qassem Muslem al-Dahan, who made a name in the Fatimide era. The piece is among the masterpieces of the Museum of Islamic Art in Cairo.

(١٠٤) رسم فارس على طبق

الطبق الذى نرى صورته يرجع إلى القرن الحادى عشر، وهو يمثل لوحة فنية رسمت بالطلاء ذى البريق المعدنى على أرضية سمنية اللون، وتصور فارساً يمتطى صهوة جواد، يختال فى مشيته، ويقف على يد الفارس طائر الباز، بينما تمسك يده الأخرى اللجام وتشير إصبعها إلى الأمام.. ملابس الفارس مزينة بدوائر بكل منها رسم طائر، بينما جسم الحصان مزخرف بورود ورسوم، وحول الرسم زخارف نباتية.

إن التصميم يتلاءم تماماً مع الشكل الدائرى للطبق، وقد أجاد الفنان وأحسن التصرف عندما جعل الخط الذى يمر ملامساً لحوافر الحصان، يرسم قوساً هو الجزء الأسفل من دائرة الطبق، ونستطيع أن نلمس تنوع الزخارف وتباين إيقاعاتها سواء فى ملابس الفارس أو سرج الحصان، ثم التقارب بين شكل الباز وشكل غطاء رأس الفارس .. إن الفنان الذى لم يستخدم إلا لوناً واحداً - هو الطلاء ذو البريق المعدنى- قد أجاد استخدام هذا اللون وحقق من درجة لونية واحدة عملاً فنيّا متكاملاً يتميز بحيوية ورقة متناهية، كما يقدم موضوعاً تشكيليّا يعبر عن جانب من جوانب حياة الأثرياء فى ذلك العصر.. و من المشكوك فيه أن مثل هذا الطبق كان يستخدم للطعام، وأغلب الظن أن قيمته الجمالية جعلته يستخدم للزينة فارغاً؛ لأن قيمته الفنية تفوق فائدته الاستعمالية. وهو من عمل خزاف العصر الفاطمى الشهير «أبو القسم مسلم الدهان» .. إنه من روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

raises a question about the influence of the Hellenistic arts on artists in the Islamic world. These forms originated in those arts. There is, however, a view that the tales of "Arabian Nights" and other folk tales tell stories about mythical birds and animals with human heads and humans turned into such creatures under the influence of magic. This dish was created at a time when such tales were common. So it is not unlikely that this drawing was a reflection of one such tale.

From the artistic point of view, one is struck by the admirable ability of the artist to control the composition and subjecting it to the circular form. There is also the technique of creating shading by lines and spaces without resorting to the coloring gradation as is the case today. The drawing and the vigilance of its faces make the piece simultaneously surprising and admirable.

105/١٠٥

(١٠٥) طيور خرافية على طبق خزفى

كانت صناعة الخزف ذى البريق المعدنى هى أشهر ما امتازت به مصر الفاطمية ٠٠ لقد كان فى مقدمة الصناعات والحرف خلال ذلك العصر، وقد أبدع فيه الصناع إلى حد بعيد ٠٠ وحقق الفنانون من خلال الطلاءات ذات البريق المعدنى عدة درجات لونية، واستخدموها فى التعبير عن موضوعات مختلفة، وكان يتم تصدير بعض هذه المنتجات إلى بقية العالم الإسلامى.

يرجع تاريخ هذا الطبق إلى القرن الخامس الهجرى – الحادى عشر الميلادى – وهو من الخزف المطلى بلون سمنى، وفوق هذا الطلاء رسوم وزخارف بالبريق المعدنى النحاسى الذى يميل إلى البنى، ويبلغ قطره ٢٧,٥ سم ٠٠ ورقم السجل ١٤٤٦٧.

الطبق يزينه من الداخل رسم لطائرين من الطيور الخرافية ذات الرؤوس الآدمية، ويقفان فى وضع المواجهة بالنسبة للمشاهد حيث يظهر جناحا كل طائر ورجلاه بينما يبدوان وكأنهما فى وقفة جانبية حيث يولى كل منهما ظهره للآخر، ويتقاطع ذنباهما، بينما تلتفت الرؤوس حتى يكاد يواجه كل منهما الآخر ٠٠ ويزين رأس كل منهما تاج، وحول العنق قلادة، كما يزخرف الأجنحة شريط عريض، يسمى «طراز»، وكان شائعاً فى الرسوم الفاطمية للطيور. وهناك رسم مبسط زخرفى لشجرة ترتفع بينهما تحمل ثمرة رمان، بينما تحورت الفروع إلى شكل مروحى.

وحول الرسم مناطق غير منتظمة تضم خطوطاً حلزونية تحقق نوعاً من التظليل، وهى تذكرنا بزخارف ريش ذيل الطاووس.. كما تزين حافة الطبق أقواس ذهبية موزعة على مسافات متباعدة لينبت من بعضها زهور زخرفية، والطبق به ترميم وبعض زخارفه أعيد طلاؤها بعد الترميم.

ويثير رسم الطيور الخرافية ذات الرؤوس الآدمية تساؤلا حول أثر الفنون الهلينية والساسانية القديمة على أعمال الفنانين فى العالم الإسلامى ٠٠ هذه الأشكال لها أصول فى تلك الفنون، لكن هناك رأياً آخر يقول إن قصص ألف ليلة وليلة وأمثالها من القصص الشعبية تحكى عن حيوانات وطيور خرافية ذات رؤوس آدمية، وتذكر آدميين تحولوا بفعل السحر أو الشر إلى طيور أو حيوانات.. لقد رسم هذا الطبق فى الفترة نفسها التى شاعت فيها أمثال هذه الحكايات، لهذا لا يستبعد أن يكون هذا الرسم تعبيراً تشكيلياً عن أحد المواقف الواردة فى الأدب الشعبى.

ومن الناحية التشكيلية يستلفت نظرنا نجاح الفنان فى التحكم فى التكوين وإخضاعه للشكل الدائرى، ثم حيلة التوصل إلى التظليل عن طريق الخطوط والمساحات دون اللجوء إلى التدرج اللونى، كما اعتدنا أن نرى التظليل اليوم ٠٠ لكن يبقى ما فى الرسم من حيوية وما فى الوجوه من يقظة، تجعلنا ننظر إلى الطبق متعجبين ومتعاطفين ومعجبين فى وقت واحد.

107/١٠٧

(١٠٧) عازفة العود على طبق

هذا الطبق من الخزف عليه رسمٍ متقن لسيدة تعزف على العود، وقد استغرقت تماماً فى الاندماج مع اللحن الذى تعزفه.. الرسم بلون ذهبى له بريق معدنى وكأنه مرسوم بالذهب.. لقد حقق الفنان بهذا الأسلوب فى التلوين فكرة تحويل الطين الرخيص، بعد حرقه ورسمه إلى شىء ثمين مماثل للأوانى المصنوعة من الذهب.

وترجع القيمة الفنية الشكلية فى هذا الطبق إلى قوة التعبير فى هذا الشكل، مع نجاح الفنان فى تحقيق تكوين دائرى مناسب تماماً لاستدارة الطبق، وقد استكمل شغل الإطار الخارجى المحيط بالعازفة بزخارف قشر السمك أو ذيل الطاووس مع زخارف نباتية.

ترجع هذه التحفة صناعة مصرية إلى العصر الفاطمى فى القرن الحادى عشر.. القطر ٢٨ سم، معار للعرض فى متحف الخزف الإسلامى بالزمالك.

107- A female player of *oud* (lute) on a dish

This ceramic dish carries an elaborate drawing of a woman rapt in playing the oud (lute). The drawing is executed in a lustrous color as though painted in gold. This style in coloring is based on the use of burnt clay, which becomes a substance of high value.

The artistic value of this dish is due to its powerful expression and the artist's success in producing a circular composition, which suits well the roundness of the dish. The outer framework is enhanced by decorations of fish scales or peacock tail along with plant ornaments.

This masterpiece was made in Egypt in the Fatamide era in the 11th century AD. It is 28cm in diameter and is on loan at the Museum of Islamic Ceramics in Zamalek.

105-Myhtical birds on a ceramic dish

The manufacture of luster-painted ceramics was famous in Fatimide Egypt. Artisans greatly developed this art. They achieved several degrees of coloring by using lustrous paints in expressing different themes. Some such products were exported to other parts of the Muslim world.

This dish dates to the 11th century AD. Made of ceramics painted with an oily colour topped by images and decorations of a brownish metallic glaze. It is 27.5cm in diameter. Its registration number is 14,467.

The interior of the dish is decorated by two mythical birds with human heads. Both face the viewer as wings and legs of each are seen. They look as if taking a side pose as each turns its back on the other. The heads move in such a way that both almost face each other. The head is decorated by a crown with a necklace around the neck. The wings are bedecked with a wide strip, which was common in the Fatimide images of birds. There is also a simple ornamental drawing of a tree rising with a pomegranate while the branches form the shape of a fan.

The drawing is surrounded by irregular areas of lines achieving a sense of shading. They conjure up in the mind decorations of the peacock tail feathers. The edges of the dish are bedecked with golden bows scattered to produce shapes of ornamental flowers. The dish was restored and some decorations were re-painted.

Creating mythical birds with human heads

(١٠٨) بلاطة «غيبى التوريزى»

بلاطة من الخزف المرسومة باللونين الأسود والأزرق تحت الطلاء الزجاجى الشفاف وهى مربعة، مساحتها ٤٤ × ٤٤ سم. فى وسطها مساحة بها نص من الكتابة المتكررة بخط نسخ زخرفى أبيض يقرأ «توكلت على خير معين» أو «توكلت على خالقى».. وهى تتصل ببعضها بمدات مجدولة تتشابك فى الوسط مكونة شكلاً نجمياً جميلاً.

وحول هذه المساحة الوسطى إطار عريض به آية قرآنية بخط كوفى زخرفى مورق. وفى الأركان أربعة مربعات صغيرة بها اسم الخزاف بالخط الكوفى المربع.. الاثنان العلويان بهما عبارة «عمل غيبى بن» والاثنان السفليان تكملة العبارة «التوريزى» (أى التبريزى).. البلاطة مأخوذة من جامع السيدة نفيسة بالقاهرة.

108- The Ghibi tile

It is a ceramic tile painted in black and blue under a coating of translucent glaze. The 44cm x 44cm tile has in the middle a duplicated transcription written in a white ornamental Naskh calligraphy reading "I trust in the best supporter" or "I trust in my Creator". The inscriptions are interlaced with plaited links meeting in the middle producing a stellar form.

Around the area in the middle, there is a wide framework with a Qur'anic verse inscribed in an ornamental Kufic calligraphy. In the corners, there are four small squares carrying the name of the manufacturer in a square Kufic calligraphy. The upper two squares carry a phrase reading "A work created by Ghibi Bin" and the lower two complete the phrase, adding "Al Tawrizi". The tile was taken from the Nafisa Mosque in Cairo.

108/١٠٨

117/١١٧

(١١٧) سلطانية من الخزف «الميناثى»

يعرض متحف الفن الإسلامى بالقاهرة هذه السلطانية من الروائع .. لجمالها وكمالها برسومها المتقنة المتعددة الألوان .. الطلاء هنا هو نوع من المينا غير اللامعة .. وللسلطانية مقبضان كل مقبض على شكل فهد بتشكيل انسيابى .. الزخارف تشمل رسوم جمال ملونة مع زخارف هندسية بها أشكال نباتية .. وهى مصنوعة فى إيران خلال القرن الثالث عشر (أى السابع الهجرى) ارتفاع الإناء ١٥,٢ سم، وقد انتقل إلى المتحف من مجموعة الدكتور على إبراهيم باشا.

117-A ceramic bowl coated with unglazed enamel

This bowl is on display at the Hall of Wonders at the Museum of Islamic Art due to its fascinating, multi-colored images. It is coated with unglazed enamel. The bowl has two handles, each taking the shape of a leopard. Its decorations include coloured images and geometric motifs with plant forms.

The bowl, which is 15.2cm high, was made in Iran in the 13th century AD. The piece was taken from the collection of Ali Ibrahim Pasha to the museum.

110/١١٠

110 - Turkish floor tiles

It is a slab of bright ceramic tiles made in the city of Rhodes in the 17th century AD. Decorated with plant images, the slab was painted in tomato-like, turquoise and blue colours with brown lines. Its creator used an image of a long, toothed leaf duplicated elegantly, emphasizing the attraction of the whole slab.

(١١٠) بلاطات قيشانى تركى

لوح مكون من بلاطات زاهية الألوان من الخزف – من صناعة مدينة رودس فى القرن ١٧ الميلادى (١١ هجرى) الزخارف نباتية، وقد استخدم الفنان الألوان «الطماطمى» و «الأزرق الفيروزى» و«الأزرق» مع خطوط لونها بنى .. تصور أزهاراً مختلفة مع وحدة نباتية محورة تحتل إطار اللوحة. من بين الزهور المرسومة زهور الفرنفل والورد. كما استخدم الفنان ورقة نبات طويلة مسننة، تتكرر فى انحناءات رشيقة لينة، تحقق جاذبية خاصة للوح كله..

111/١١١

(١١١، ١١٢) بلاطة من الخزف برسم الكعبة عمل «محمد الشامى»

من الأعمال التى يفخر بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بلاطة من الخزف عليها منظر الكعبة وما يحيط بها من مبان وجبال موقعة كالآتى: «عمل الفقير إلى الله محمد الشامى الدمشقى» ومؤرخة فى ذى القعدة سنة ١١٣٩ هجرية، وهذا التاريخ يوافق سنة ١٧٢٧ ميلادية خلال حكم الدولة العثمانية، وقد اشتراها المتحف من أحد هواة جمع التحف، ويرجح أن هذه البلاطة عملت فى تركيا منذ ٢٨٠ سنة.

إن تقاليد فن التصوير الإسلامى تتضح فى هذا العمل فى عدة مميزات من بينها استخدام الفنان للحروف العربية ليحدد أسماء المواقع، فهى تمثل جزءاً من تشكيل اللوحة لا يتنافر معها وإنما يتممها، كما أن الزاوية التى صور الموقع منها هى ما يسمى بزاوية عين الطائر عند المهندسين المعماريين، وقد وزعت المعالم وتحددت أماكنها بأسلوب شديد البساطة دون أن يخفى أحد المبانى أو الجبال ما خلفه من معالم. ولم يهتم بالمنظور على الطريقة الغربية ليبدو البعيد صغيراً والقريب كبيراً، وإنما اكتفى بترتيب العناصر المختلفة، ثم شغل الفراغ بالنخيل المبسط تبسيطًا زخرفيًا موزعًا على المناطق الخالية من المعالم المعمارية.

ويضم المتحف أيضاً بلاطة أخرى أصغر حجمًا، اشتراها المتحف من المسيو «كيتكاس» السويدى عام ١٩٣٨ م، وهى غير موقعة لكنها مؤرخة فى ١٣ جمادى الآخرة سنة ١١٤١ هجرية (أى ١٧٢٩ م)؛ أى إنها عملت بعد بلاطة الكعبة بعامين، وهى تصور الحرم النبوى فى المدينة المنورة وتختلف قليلاً فى أسلوب رسمها، وإن تميزت هى الأخرى بالبساطة والتسطيح.

إن أهم مميزات التصوير الإسلامى امتزاج الصنعة بالفن والمهارة بالحس الدينى المتصوف.

112/١١٢

The features of Islamic painting are clear in this artwork including the harmonious use of Arabic characters to define names of locations. In addition, a bird's eye view was used in capturing the site. The locations and their landmarks are handled in a very simple manner, without buildings or mountains in the surroundings to hide what lies behind. The artist did not employ the Western-style perspective, which makes remote objects look small and those nearby large. Rather, he arranged different elements and filled in the void with simply handled palm trees scattered over the space where there are no architectural features.

Also on display at the same museum, there is a smaller tile bought from a Swedish collector in 1938. Unsigned, the piece is dated 13th of the Second Jumad, 1141 of the Islamic lunar calendar i.e. 1729 AD. This means it was created two years after the Ka'aba tile. The smaller tile carries an image of the Prophet Mohamed's mosque in the holy city of Madina. Though slightly different in style, this piece is simply handled as well A key feature of the Islamic painting is the blend of artistry and a mystic religious sense.

111-112 – A ceramic tile with an image of Ka'aba created by Mohamed el-Shami

This is a ceramic tile carrying the image of Ka'aba at which Muslims turn when performing prayers. The tile states it was done by Mohamed al-Shami of Damascus and dated 1727 AD under the Ottoman rule. The Museum of Islamic Art in Cairo purchased the piece from an antiquity collector. The tile was probably made in Turkey.

(١١٣، ١١٤، ١١٥)

اقتناص الفريسة على قدر من الخزف

شاع بين المسلمين كراهية استخدام الأوانى المشكلة من المعادن النفيسة كالذهب والفضة .. لهذا انتشر استخدام الأوانى الخزفية فى الحياة اليومية، وتفوق الخزافون وتفننوا فى زخرفة هذه الأوانى؛ حتى أضافوا إليها قيمة جمالية جعلتها تفوق قيمتها لو كانت من الذهب أو الفضة.. لقد ابتدعوا ما يسمى بالبريق المعدنى، واستخدموه فى زخرفة المنتجات الخزفية، فتحول الخسيس إلى ثمين بين أيديهم، وأضاف البريق المعدنى لوناً ذهبياً فى أغلب الأحيان، يعوض الاستغناء عن الذهب فى صناعة الأوانى.

والقدر الذى نرى صورته هو من روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ويرجع إلى فترة حكم الفاطميين لمصر خلال القرن الخامس الهجرى - الحادى عشر الميلادى - وهو من الخزف ذى الطلاء الزجاجى زبدى اللون غير شفاف، أى يدخل فى تركيب طلائه مادة القصدير، أما الرسوم والزخارف على هذا الطلاء فهى ذات بريق معدنى، يميل إلى اللون الزيتونى، وتصور كلب صيد يهاجم حيواناً له ذيل ثعلب ورأس وعل. والقدر تم ترميمه، ورقبته مشكلة بالجص. ويعتقد بعض الأثريين أن هذا الجانب من القدر، أعيد رسمه فى زمن لاحق لصناعته؛ لأن لون طلائه يختلف فى درجته عن لون بقية الإناء.

ويلاحظ أن القدر يخلو من حلقة القاعدة كما أن بدنه عريض بالنسبة لطوله، وهذا يرجح صناعته فى تاريخ مبكر .. حول منظر «اقتناص الفريسة» خلفية مزينة بأفرع نباتية ذات أوراق مخروطية كما يفصل هذا الرسم عن مناظر الصيد على بقية بدن القدر شريطان رأسيان، بكل منهما فرع نباتى متموج.

١١٣/113

لقد اتجه الفنان إلى رسم الحيوانين فى تكوين يتفق تماماً مع المساحة المحددة بحيث لايخفى أحدهما الآخر إلا فى أقل الحدود اللازمة لتأكيد التعبير عن الموضوع، وهو ما يسمى فى الفنون الجميلة بالتسطيح.

ولعل معالجة مثل هذا الموضوع الذى رسم بطرق مختلفة على عديد من روائع الفن الإسلامى فى ذلك العصر، تدلنا على الذوق الغالب عند الطبقة المترفة، كما تنبهنا إلى أن استخدام الكلاب فى الصيد كان شائعاً بين أبناء تلك الطبقة.

لكن السؤال الذى لم نجد له إجابة شافية هو: هل مثل هذا الإناء كان يدخل فى الاستخدام اليومى، أم كان تحفة للزينة فى بيت أحد الأثرياء ؟

القدر ارتفاعه ٢٩ سم وهو معار ليعرض فى متحف الخزف الإسلامى بالزمالك.

114/١١٤

115/١١٥

113, 114- 115—Hunting on a ceramic pot

It was common that Muslims disliked the use of vessels made of precious metals such as gold and silver. Instead, they used ceramic pots and artisans showed a skill in decorating these pots by lending them an aesthetic value. They innovated what came to be known as lustre-painted ceramics and used it in decorating ceramic products, thereby turning the cheap items into precious products. The use of painted lustre often produced a golden colour, which made up for the use of gold in making vessels.

The pot seen here is among the masterpieces on show at the Museum of Islamic Art in Cairo. Dating to the Fatimide era in Egypt in the 11th century AD, this piece is made of non-translucent lustre-painted ceramics. Images and decorations on this paint are luminous of a semi-olive colour. They show a hound attacking an animal with the tail of a fox and the head of an ibex. The pot was restored and its neck was formed by the gypsum. Some archaeologists believe this pot was re-painted later because the colour of the paint differs in degree from the rest.

Significantly, the pot has no handle at the base and its body is wide in proportion to the length. So it is likely made at an earlier time. The scene of pouncing on the prey has a background decorated with branches with conical leaves. This scene is separated from the images of hunting on the rest of the pot by two vertical strips, each has a wavy branch.

The two animals painted on the piece are handled in a manner suiting the space to ensure that no-one would hide the other, unless this is required to accentuate the theme. This approach is known in the Islamic art as emphasis of the surface.

The diverse styles in handling the same themes in the Islamic art in that era give insight into the prevalent taste of the wealthy class of the time. They also show that hounds were commonly kept by the affluent people.

A question, which has no clear answer, is: Was such a pot used in the everyday life or was it used as a piece of decoration by the well-to-do? The pot, which is 29cm long, is on loan at the Museum of Islamic Ceramics in Zamalek.

(١٠٩) لوحة من بلاطات خزفية

هذه اللوحة المكونة من عدة بلاطات خزفية سداسية الإضلاع تتميز بوحدة الصانع ونفس الألوان رغم أن كل بلاطة عليها رسم مختلف عن البقية، وكلها برسوم نباتية ما عدا البلاطة، التى فى الوسط فهى برسم معمارى ذى قباب.

يعتقد البعض أنها صنعت فى دمشق، ويرى آخرون أنها من صناعة ازنك فى تركيا، وهى ترجع إلى القرن السادس عشر أو بداية القرن السابع عشر (أى العاشر أو الحادى عشر الهجرى)، وهى من معروضات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

109 -A slab of ceramic tiles

This slab is composed of several six-sided ceramic tiles, marked by harmony of manufacture and colours, though each has a design of its own. All carry plant images, except for the tile in the middle, where an architectural domed design is seen.

Some historians believe the tiles were made in Damascus.

109/١٠٩

Others, however, believe they were made in Turkey. Dating to the 16th or early 17th centuries AD, the tiles are on display at the Museum of Islamic Art in Cairo.

116/١١٦

116-A cock-shaped ewer

It is a blue lustre-painted ewer, which is 29cm high. Potters in the Iranian city of Sultanabad developed lustre-painted ceramics, which are hard to distinguish from the items produced in the city of Kashan. Still, the Sultanabad ceramics are chiefly distinguished by a type painted in black and grey on a white ground. The piece dates to the 13th and 14th centuries AD.

(١١٦) إبريق على شكل ديك

إبريق من الخزف ارتفاعه ٢٩ سم ذو بريق معدنى مع لونٍ أزرق - وقد أنتج الخزافون فى سلطاناباد خزفاً ذا بريق معدنى، يصعب تمييزه عما كان يصنع فى مدينة قاشان. لكن أخص ما تميز به خزف سلطاناباد هو نوع ذو زخارف منقوشة باللون الأسود والرمادى على أرضية بيضاء. يرجع إلى القرن ١٣-١٤ ميلادي (أى ٨ هجرى).

118/١١٨

(١١٨) سلطانية خزف برسم طيور

سلطانية من العصر الفاطمى، من الخزف بطلاء زجاجى فيروزى، تعلوه زخارف ورسوم بطلاء لـه بريق معدنى بلون بنى.. السلطانية صغيرة وعميقة ومزخرفة برسوم طواويس تواجه طيوراً أخرى تشبه الحمام، مرسومة وسط دوائر ونقط صغيرة، وفى مناطق متفرقة مجموعات من النقط والدوائر لتشغل الفراغ.. وأجسام الطواويس مزخرفة، وبها تفاصيل عن طريق الكشط فى طبقة الطلاء ذى البريق المعدنى.

يجعلنا هذا الأسلوب فى الرسم ولون الطلاء الفاتح وشكل الإناء نفسه نعتقد أنه من عمل الخزاف الفاطمى «سعد» فى أواخر القرن الحادى عشر وأوائل القرن الثانى عشر، يبلغ ارتفاع الإناء ٨,٨ سم وقطره ٩ سم، رقم السجل ١٥٥٧٥.

118- A ceramic bowl with an image of birds

The Fatimide-era bowl is made of ceramics painted by turquoise coating topped by decorations and images in a brown lustrous paint.

The bowl is small, deep and decorated with images of peacocks facing other birds looking like doves inside semi-circles and small dots. Scattered areas have dots and circles to fill in the void. The bodies of the peacocks are decorated with details executed by scratching the lustre-painted coating.

This style, the bright paint and the shape of the pot itself make us believe it was made by the Fatimide potter Saad in the late 11th or early 12th century. The pot is 8.8cm high and 9cm in diameter. Its registration number is 15,575.

(١١٩) طبق عليه رسم مركب

طبق من الخزف عليه رسم مركب لـه ثلاثة صوارى و٦ أشرعة مربعة ٠٠ من صناعة رودس خلال العصر العثمانى (القرن السادس عشر) المياه مزخرفة بوحدات من دوائر فى مركزها نقاط حمراء تعبيراً عن فقاقيع الماء، وحول المركب إطار عريض به زخارف نباتية وزهور ٠٠ من روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة - رقم السجل ١٤٧٦٨.

119- A dish with an image of a boat

It is a ceramic dish with an image of three masts and six square sails. The artefact was made in the city of Rhodes in the Ottoman era in the 16th century. It is decorated with circles with red dots in the centre to suggest water bubbles. The boat is surrounded by a wide frame with plant decorations. This piece is considered among the charming artefacts of the Museum of Islamic Art in Cairo. Its registration number is 14,768.

119/١١٩

121/١٢١

121- A Turkish ceramic dish with an image of a vase

Produced in the city of Rhodes, this dish is decorated with an image of a vase with two handles surrounded by floral motifs inside a circle. The outer frame of the dish has images of fish scales. There is a shell in the middle of each unit on a white ground. The colours are ceramic on a glassy paint, including red and different grades of the blue.

The piece dates to the 17th century AD and is 31cm in diameter. Its registration number is 15,857.

(١٢١) طبق خزف تركى برسم «مزهرية»

هذا الطبق من صناعة مدينة «رودس» وقوام الزخرفة هو رسم «مزهرية» ذات مقبضين يحيط بها رسوم للأزهار المختلفة داخل دائرة.. الإطار الخارجى للطبق به رسوم قشر السمك، ويتوسط كل وحدة قوقعة، على أرضية بيضاء.. الألوان خزفية فوق الطلاء الزجاجى ومن بينها الأحمر الطماطمى والأزرق بدرجاته.

يرجع الطبق إلى القرن ١٧ الميلادى (أى ١١ هجرى) وقطره ٣١ سم. سجل رقم ١٥٨٥٧.

120/١٢٠

120- A boat with sails forming the name of Allah

It is a ceramic dish displayed at Hall No 20, which is allocated for Turkish-style artifacts. The dish has an image of a sailing boat in the middle with four masts forming the name of Allah.

Produced in Turkey in the 17th century AD, this dish has an outer frame with sets of circles inside a ground similar to white fabrics. The dish is 25cm in diameter.

This boat was used for sailing along Arab, African and Asian countries centuries before the Europeans' voyages. The Arab seamen used to guide Europeans to sea routes during their exploration voyages. Arab guides would board such boats.

(١٢٠) مركب بأشرعة تكتب اسم «الله»

على صحن من الخزف فى القاعة المخصصة للطراز التركى العثمانى، نشاهد هذا الطبق الذى يتوسطه رسم مركب شراعية لها أربعة صوارى، تكتب لفظ الجلالة (الله) وهو من صناعة «أزنك» فى تركيا ، من الطراز المعروف باسم «رودس ودمشق» من آسيا الصغرى.. هذا الصحن يرجع إلى القرن ١٧ الميلادى (١١ هجرى) الإطار الخارجى، مرسوم عليه مجموعات من الدوائر داخل أرضية تشبه القماش الأبيض غير المشدود.. ويبلغ قطر هذا الصحن ٢٥ سم.

كان هذا المركب يستخدم فى الرحلات البحرية بين البلاد العربية والأفريقية والآسيوية قبل رحلات الأوربيين بعدة قرون .. وكان البحارة العرب يرشدون الأوربيين إلى الطرق البحرية ليحققوا مكتشفاتهم ، وكان المرشدون العرب على ظهر مثل هذه السفينة.

Potters of the Tulunid era were the most famous for making clay jars with such latticed interior tops. The evidence is the great number of decorative patterns found in the ruins of Al Fustat. When their clay jars were broken, owners would extract their latticed tops and use them as decorations hung in the house for some time.

As for the industry of ceramics, it started in Egypt as an imitation of the Iraqi patterns. Soon it developed in the Tulunid era and established itself as an independent art in the late ninth century AD. When the Fatimides took over, Egyptian artisans excelled in the making of ceramics for two centuries. They signed their pieces. More often than not, they mentioned the date of manufacture. One of the most famous ceramics artisans were Muslim bin el-Dahan, who lived in the time of the Fatimide ruler, Al Hakem Beamr Allah, and Saad, who lived in the late 11th century AD.

Those artisans gave a vivid picture of people's life especially that of the rich, including their entertainment sessions and hunting journeys.

They vied with the China-made porcelain items and copied pots dating to the Tang Dynasty era, known for their decorations of sprayed stains and lines. They also imitated the Chinese Celadione ceramics. However, Egyptian artisans were able to copy the green Celadione wares only in the late 14th century.

But this industry declined for no apparent reasons. Still, the production of lustre-painted ceramics stopped due to a blaze, which engulfed manufacturers' workshops in Al Fustat in 1169 AD. Less than 100 years later, the Egyptian ceramics was revived after northern Syrian towns had been devastated in 1259 AD. In the late 13th century Damascus recovered its position as a hub for the production of fine lustre-painted ceramics on a dark blue ground. There is evidence, however, that Egypt could be the origin of this classy type of ceramics. The Mamluke ceramics achieved a high standard in copying its Chinese equivalent. Ceramic artifacts dating from the late 14th and early 15 centuries include pieces known as Ghibi.

Pottery and Ceramics

Pottery is made from burnt clay, which becomes solid unaffected by water. The colour, porosity and solidity of pottery depend on the substances mixed with the clay. For example, the pure types are white and become almost transparent when they are thin as is the case with porcelain. Impurities, however, make pottery non-transparent and porous. They lend pottery a colour depending on the kind of oxide. For example, the colour becomes reddish when the raw material of the clay includes the iron oxide. The dark black is produced by manganese. A yellowish green is the result of calcium compounds, etc.To control the colour of the clay and eliminate thicknesses, the surface is coated with a transparent glass substance, which can be coloured by adding a metal oxide. When the surface of the clay is covered with this substance and re-burnt at a high temperature, the coating is united with the clay and lends it a fine, glassy touch and makes it ceramic. These coatings are transparent if a lead compound is used to help in melting. Meanwhile, they become non-transparent if the melting substance is one of the tin compounds.

The substance used in making clay jars includes plenty of calcium to lend it a yellowish white colour and make it porous. Potters in Al Fustat paid attention to decorating latticed interior tops of clay jars with various ornaments, mostly displaying fascinating artwork. These latticed tops function to allow the flow of water, but ensure that flying insects will not pass through. There are more than 4,000 such latticed pieces; most of them were collected from the ruins of Al Fustat. A fascinating collection is on display at the museum.

Most decorations of the clay latticed interior tops are gemetric formations, shapes of animals, birds and fish as well as inscriptions or other shapes inspired by the environment. They were handled to produce artistic forms. Most patterns reflect joviality.

Such latticed tops are 2 to 12cm in diameter. Even though, potters showed skill and agility in handling their holes.

The Museum of Islamic Art in Cairo

In January 1863, the Khedive Ismail approved a suggestion to set up a group of museums, including a museum of Arab art. It was in 1880 when the idea was carried out. That year, the Egyptian government collected treasures from mosques, mansions, palaces and Arab-style locations and kept them in the eastern part of Al Hakem Beimrallah Mosque in the Mo'ez Street in Fatimide Cairo.

A small showcase was set up in the courtyard of that mosque for them. The place came to be known as the House of Arab Antiquities. The first catalogue of those artifacts was issued in 1895. They were displayed there until they were moved to the present building of the Museum of Islamic Art in Bab el-Khaleq Square in Old Cairo. The museum was opened on December 28, 1903 and was named the House of Arab Antiquities. Items on display at the museum date to a period running from the early seventh century until the late 19th century. Those items were produced in different Muslim countries, including Iran and Turkey. Some came from India, Spain and Sicily. So the name of the gallery was changed in 1952 from the House of Arab Antiquities to the Museum of Islamic Art.

Teams from the museum carried out a series of excavations in the site of the city of Al-Fustat, which was Egypt's first Arab capital near what is now Old Cairo. They unearthed relics from the Tulunid and Fatimide eras. Those excavations yielded to the museum plentiful finds from different periods. On display at the museum are the most important and attractive treasures of the finds. In addition, the museum has acquired other treasures by buying or having them as gifts from collectors.

No wonder, the museum boasts a wide range of treasures from different eras, which Cairo came to know. They represent different crafts such as ceramics, pottery, glassware, wood, textiles and metalwork. The museum has the world's most precious collections of Persian and Turkish ceramics and metal treasures acquired in 1945 when it bought rare treasures from Mr Ralph Harari. Antique rugs acquired by the museum doubled after a collection was bought from Dr Ali Ibrahim in 1949.

In an introduction to his concise guidebook to the Museum of Islamic Art in 1979, archaeologist Mohamed Mustafa Amin, an ex-curator of the museum, said that the collections at the museum, listed in 1903 when its present building was opened, numbered 7,028 and increased to 780,000 in October, 1978 when the guide was compiled.

When the Ayyubides ruled Egypt in 1171, the Islamic Sunni creed made a comeback and replaced the Shiite. This transformation showed itself in using the Naskh calligraphy in place of the Kufi in decorating products. The Ayyubide era was dominated by fighting against the Crusaders. So art was characteristically sedate as seen in subtle wood bas-reliefs, wonderful models of which are on display at the Museum of Islamic Art in Cairo. The Ayyubides remained in power for 80 years. They were toppled by their soldiers, the Mamlukes, who took over in 1250.

The Mamlukes set up a powerful state, whose statesmen showed wise statecraft. One instance was when they gave refuge to the Abasside Caliph, who had fled Baghdad which the Tartars invaded. Sultan Beibars of Egypt gave him refuge and pledged allegiance to him as caliph. Beibars became his viceroy, who made Egypt the Muslim world's centre of leadership, especially after the Mamlukes managed to repulse the invading Tartars.

Under the Mamlukes, artistic crafts prospered. The 14th century was an era of artistic renaissance due to fabulous riches resulting from the thriving trade traffic across Egypt between Europe, Asia and Africa. That traffic promoted geographical links as well. During that era, artists excelled in producing brass items inlaid with gold and silver, enamel-coated lamps, ceramics and pottery painted with enamel, wooden items inlaid with ivory and ebony and latticed windows.

But the discovery of the Cape of Good Hope in the 15th century and the resultant re-routing of the Indian trade caused economic havoc, which the Mamlukes were unable to handle. Their state fell into decline until the Ottomans seized it in 1517.

The Egyptian art fell on hard times after Selim I, the commander of the Ottoman Army, sent local craftsmen and artists to Constantinople. Though falling into decline, the Egyptian art did not disappear altogether. After Selim I's death, the Egyptian craftsmen returned home. However, the Egyptian art did not restore its prominence in the Ottoman era. During the 18th century, influences of Western art, especially the Baroque Art, found their way into the Turkish art, which appeared under the Mohamed Ali Dynasty's rule of Egypt. Gradually, the era of the Islamic arts in Egypt ended.

Rulers of Islamic Egypt

	Islamic Calendar	Gregorian calendar
Governors appointed by Orthodox Caliphs	20-38	641-658
Umayyad Governors	38- 133	658 -750
Abassid Governors	133-254	750-868
Tulunids	254-292	868-905
Governors named by Abassides	292-322	905-934
Ikhshidids	322-358	834-969
Fatimides	358-567	969-1171
Ayyubides	567-648	1171-1250
Mamlukes Bahrias	648-784	1250-1382
Circassian Mamlukes	784-923	1382-1517
Governors named by Ottomans	923-1220	1517-1805
The Mohamed Ali Dynasty	1220-1372	1805-1953
Republican system	7th of Shawal, 1372	18th of June, 1953

Preface

Egypt under Arab rule

Conflict between the fertile land and the desert in Egypt dates back to the days of great Pharaohs. The farming communities were targeted by desert tribes, immigrants and invaders. At the same time, they were coveted by the coastal people and pirates.

Egypt was immune to all this before the development of land and maritime transport. The country was protected by mountains, seas, vast desert and the River Nile until conflict among agricultural civilizations heightened. The Persians took control of Egypt, which the Ptolemies seized from the Persians in 332 BC. The Romans took over the country in 30 BC. The Romans became Byzantines. And so did Egypt until the Arabs wrested its control when it was conquered by the Arab army led by Amr Ibn al-Aas in 641 AD. Hardly had two centuries passed when the Egyptians fully embraced the language and religion of the desert conquerors. The Arabic became the official language of the country. This expedited the spread of the Arabic language in Egypt.

At the same time, the Arab invaders became Egyptians so much so that when the Tulunids set up their state in the mid-ninth century, Egypt was a nation of Egyptians. This made it easy for the country to gain independence from the Abassids. Ibn Tulun sought to give shelter to the Abassid Caliph al-Mo'tamed (who ruled from 870 to 892 AD) to enhance Egypt's political weight.

During the Tulunid rule, Egypt flourished. Ahmed Ibn Tulun built Al Qatae as the new capital of his state. He set up barrages to provide Nile waters to remote arable land. He constructed a grand mosque and a palace. During the first three centuries, the Coptic art lived on. The Coptic art was a folk art, which did not draw due attention from the Byzantines. So it was a harsh art. Those three centuries were a transitional period during which theocracy took hold. Decorative elements, inspired by plants, birds and fish, persisted.

Meanwhile, elements influenced by the ancient Greek and Roman tales, disappeared, along with scenes of Christian tutoring, which, however, continued to be seen in monasteries and churches. The emerging art showed a noticeable trend towards skimming and the disappearance of embodiment, under the influence of the desert art. With skimming prevailing, in-depth expression, which was among the traits of the agricultural civilization, stopped to exist. This marked a radical change in the artistic characteristics of the Nile Valley inhabitants.

During the Tulunid era, the Egyptian art markedly developed its own character. It was different from arts of the past. It gave rise to decorative calligraphy. Lustre-painted ceramics has appeared for the first time since the Pharaonic times. The Tulunians copied the artistic styles, which were prevalent in Iraq. The Egyptian artists honed them, thereby clearing the way for the emergence of artistic masterpieces created under the Shiite Fatimides, who controlled Egypt in 969 AD until 1171 AD. The art was influenced by economic boom as Egypt was the transit road for trade between Europe and Asia.

The local artistic character came of age when the country became independent from the Abassid Caliphate. Art also benefited from freedom provided by the Shiite creed. Artists became free to express aspects of civil life so long as they were unrelated to the mosque and the Muslims' Holy Book Qur'an. Thus, humans and animals were commonly used as decorations on ceramic vessels and textiles. They were also engraved on wood and plaster pieces. These items were elaborately expressive and vivacious.

قائمة المراجع

- م.س. ديموند. «الفنون الإسلامية». ترجمة «أحمد محمد عيسى» ، مراجعة وتقديم الدكتور أحمد فكرى إصدار دار المعارف.. الطبعة الثالثة عام ١٩٨٢.
- دليل معرض «الفن الإسلامى فى مصر» الذى أقيم عام ١٩٦٩ بمناسبة الفية القاهرة فى فندق سمير اميس خلال شهر أبريل - إصدار دار الكاتب العربى - القاهرة.
- أبو صالح الألفى «الفن الإسلامى .. أصوله ، فلسفته ، مدارسه» الطبعة الثانية - دار المعارف بمصر - ١٩٧٤.
- دليل معرض «الفن الإسلامى بالقاهرة ..» الذى قام باعداده «جاستون فييت مدير دار الآثار العربية» مع «حسين راشد» كبير الأمناء. خلال (فبراير ومارس عام ١٩٤٧).
- د. محمد مصطفى «متحف الفن الإسلامى .. دليل موجز» - الطبعة الرابعة الصادرة عام ١٩٧٨.
- د. صلاح أحمد البهنسى «المتاحف المصرية .. كنوز من التراث الإنسانى» سلسلة كتب بريزم الثقافية، إصدار العلاقات الثقافية الخارجية بوزارة الثقافة عام ٢٠٠٤.
- زكى محمد حسن «دليل متحف الفن الإسلامى (دار الآثار العربية سابقاً) إصدار وزارة المعارف العمومية عام ١٩٥٢.

Bibliography

- Diamond, M.S., "Islamic Arts", translated into Arabic by Ahmed Mohamed Essa, revised with an introduction by Dr Ahmed Fekri, published by Dar Al Maraef House, Egypt, and third edition in 1982.
- "A Guide to the Islamic Art in Egypt Exhibition" held in April 1969 to mark the millennium of Cairo at Semiramis Hotel in Cairo, published by Al Kateb Al Arabi House, Cairo.
- Al Alfi, Abu Saleh, "Islamic Art—Origins, Philosophy and Schools", second edition, published by Dar Al Maraef House, Egypt in 1974.
- Compiled by Jaston Wiet, the chief of the House of Arab Antiquities with Hussein Rashed the chief curator in "A Guide to the Islamic Art in Cairo Exhibition" February and March 1947.
- Mustafa, D. Mohamed, "The Museum of Islamic Art —A Concise Guidebook" fourth edition issued in 1978.
- Al Bahnasi, D. Salah Ahmed, "Egyptian Museums—Treasures of Human Heritage", a series published by the External Cultural Relations Department of the Egyptian Ministry of Culture in 2004.
- Hassan, Zaki Mohamed, "A Guidebook to the Museum of Islamic Art ", issued by the Egyptian Ministry of Education in 1952.

- Artist Mustafa Ahmed, published by Dar el-Sharouk Publishing House in 2002.
- Hussein Bikar, published by Dar el-Sharouk Publishing House in 2002.
- Sculpture in One Hundred Years, written with others, issued by the Fine Arts Sector in 2005.
- Memory of the Nation – Masterpieces of Mahmoud Mokhtar – Al Dar Al – Masriah Al Lubnaniah – 2007.
- Abdel Hadi Al- Gazzar (English) – Elias Modern Publishing House – 2007.
- Treasures of the Museum of Islamic Art in Cairo – Al Dar Al – Masriah Al Lubnaniah – 2008.

EXHIBITIONS:

- Egyptian Features, an exhibition of photography held at the Cairo Atelier in 1985;
- A roving exhibition in Western Germany in 1986;
- Faces of Egyptian Artists, a second exhibition of photography held at the Cairo Atelier in 1986;
- Masterpieces of Coptic Art Museum at the Egyptian Academy of Fine Arts in Rome on March 30-April 15, 1987. (The same exhibition moved to the Egyptian Culture Centre in Paris on June 16-26, 1987.);
- Mud houses in Ancient Siwa Oasis, an exposition launched in Paris in February 1988;
- Masterpieces of Islamic Art Museum, an exhibition held at hotels of Marriott and Sheraton el-Gizera on August 1-15, 1988;
- Al Hiwa Cemetery in southern Egypt, an exhibition held at the Cairo Atelier in 1990;
- Launching an exhibition touring the culture centres in the Egyptian Cities of Alexandria, Mersa Matruh and Assiut in 1997.
- Masterpieces of Egyptian Modern Art, an exhibition held at Extra Hall in Cairo in 2001;
- A retrospective exhibition of previous shows, held at the Egyptian Centre for International Cultural Cooperation in Zamalek, Cairo, in 2002.

HONOURS:

- Awarded the 1986 State Incentive Prize for Documentation and Study of Fine and Popular Arts;
- Winner of the Akhantun Prize of the Faculty of Fine Arts of Minya University in 1986;
- Awarded the Order of Excellence (First Class) in June 1991;
- The Official Gazette published a presidential decree conferring on him the Order of Science and Arts (First Class);
- The southern Egyptian governorate of Minya honored him in June 1997 on the occasion of opening the new premises of its culture centre.
- He was honoured by the Al Ghuria Artists Society in Cairo in 1999 to mark its 25th anniversary.
- - Awarded the 2006 State Prize of Excellence in Arts.

BOOKS:

- Abdul Hadi Al Gazar-- the Artist of Myths and World of Space, published by Al Dar el-Qawmia Publishing House in 1966;
- Artist Salah Abdel Karim, published by Ketbat Muasera Publishing House in 1970;
- The Finest Words, published by Ketabat Muasara Publishing House in 1972;
- Fine Arts, published by Ketabat Muasara Publishing House in 1981;
- Impressionism, published by Dar el-Maraef Publishing House in 1982;
- Artist Salah Taher, issued by the State Information Service in 1983;
- Brothers Seif and Adham Wanli, co-authored with critic Kamal el-Malakh and published by the Egyptian General Book Organization in 1984;
- Years of Fine Arts in Egypt, published by the State Information Service in 1985;
- The second edition of Fine Arts was issued by the Popular Culture Authority in its The Young Library Series;
- These Great Artists and Their Masterpieces, published by the Egyptian General Book Organization in 1986;
- Abdel Hadi el-Gazar written in cooperation with others, and published by Dar el-Mostqbal el-Arabi Publishing House in 1990;
- 80 Years of Art, authored with Rushdi Eskandar and Kamal el-Malakh, and published by the Egyptian General Book Organization in 1991;
- - Ramsis Yunan-- The Rebellious Intellectual, published in the Fine Art Criticism Series by the Egyptian General Book Organization in 1992;
- The Art of Sculpture in Ancient Egypt and Mesopotamia, published by the Egyptian-Lebanese Publishing House in 1993;
- Artist Bikar, authored with others and co- published in Fine Art Criticism Series by the Egyptian General Book Organization and the Egyptian Society of Critics in 1993;
- Schools and Trends of Modern Arts, a series of critical studies published by the Egyptian General Book Organization in 1994;
- Encyclopedia on young artists in Egypt traced through five exhibitions, published by the National Centre of Fine Arts in 1994;
- Arts of Great Civilizations published in 1995;
- The second edition of Arts of Great Civilizations, appearing in two parts and distributed by the Anglo-Egyptian Book Publishing House in 1996;
- The Wonderful Components of Paintings of Artist Sayed el-Qamash, published by the General Authority for Culture Centres in 1996;
- A Museum in A Book, sampling the Dr Mohamed Saed Farsi's Egyptian collection, published by Dar el-Sharouk Publishing House in 1998;
- Modern and Contemporary Fine Arts in Egypt, authored with Rushdi Eskandar and Kamal el-Malakh and issued by the Arab League Educational, Scientific and Cultural Organization (ALESCO) in Tunisia in 1998;
- Tahia Halim -- the Mythical Realism, published by Dar el-Sharouk Publishing House in 1999.

He worked as a reporter for Fanoun Arabaya (Arab Arts), a periodical issued in London in the early 1980s. His critical studies have been carried by several cultural Egyptian, Arab, German British publications. He boasts of rich archives of Egyptian artists as well as of most Arabs and European artists. He is deemed the biggest reference to the art movement in Egypt since its inception.

He published articles in Qatari magazine "El-Doha" and in "Ibdaa" (creativity) of Egypt and a series of illustrated studies on works by Egyptian and Arab artists. He has contributed to the Bank of Art Information launched by the Faculty of Fine Arts of Minya University in Southern Egypt with the data about the life of some 400 Egyptian artists, in addition to over 3,000 slides of their products.

He documented the museum of the same institution in 1987 and made additions in 1994. He commented on "Spiritualism in Art". A book published on the series of "Criticism of Fine Arts" by the Egyptian General Book Organization in 1994. For two and half years, from mid - 1988 to late 1990, he cooperated with art expert Mena Sarufim in documenting and categorizing acquisitions of "Al Gizera Museum" and the Museum of Mohamed Mahmoud Khalil and his wife. They also compiled a comprehensive catalogue of the museum.

Sharouny taught history of civilization, art and artistic taste at the Faculty of Fine Arts and Specific Education of several universities. He obtained a PhD in fine arts from the Egyptian University of Helwan in 1994.

In 2005, he took photos of all paintings, which appeared in "Modern Painting in Egypt" (293 paintings), a book by French art critic Emei Azer in 1961, for an Arabic version of the book published as part of Egypt's National Project for Translation Series.

About the Author

BORN on April 3, 1933 in Cairo, Sobhy Sharouny has been the first in Egypt to pursue art criticism as a full-time job. All his predecessors in the field did the job along with other professions such as painting or sculpture. Sharouny had walked into the field of journalism in 1956 before he completed his studies at the Faculty of Fine Arts in Cairo. In his writings, he shows an eye to historical aspects and adopts a social approach that links the surroundings of artists to the changes shown in their works.

He joined Al Gumhuria Press Establishment and has worked as an art critic in its evening daily Al Messa since its appearance in 1956. Joining the Faculty of Fine Arts in 1952, he obtained a diploma in sculpture in 1958 and an MA degree also in sculpture from the Helwan University in 1979 and a Ph D in fine arts in 1994. He won the second prize in sculpture in an art competition in 1957. He took charge of Al Messa's weekly Fine Arts section from 1974 to 1979. He was also the head of the art department of the same newspaper during those years. He now edits "Colors and Statues", a corner which appears every Tuesday in Al Messa.

Founding a publishing house named "Ketbat Muasera (Contemporary Writings), he supervised the lay-out of its publications from 1968 to 1975. He also oversaw the issuance of the first five books appearing in the series "Description of Egypt Through Fine Arts" published by the State Information Service (SIS). He also supplied pictures of works of art appearing in most books of the same series. He was the editor of the first ten books coming out in the series "Studies of Fine Arts Criticism", issued by the Egyptian Society of Fine Arts Critics in conjunction with the Egyptian General Book Organization.

Contents

About the Author 4

Bibliography 8

Preface: Egypt under Arab Rule 9

Rulers of Islamic Egypt 10

The Museum of Islamic Art in Cairo 11

Pottery and Ceramics 12

Glass 38

Art of Writing and Book Illustration 49

Textiles 60

Stone and Marble Sculpture 64

Wood 73

Metal Treasures 88

Treasures of the Museum
of Islamic Art in Cairo

By Dr Sobhy Sharouny

Translated by
Ramadan Abdel Kader

Design and Layout by
Cindy El-Sharouni

Supervising Editor by
Dr Sobhy Sharouny

First Edition
2008

ISBN: 977 _ 427 _ 398 _ 2

The author permits the use of information and photographs
from this book with the appropriate citations.

2/١٢٣

DR. SOBHY SHAROUNY

TREASURES *of the* MUSEUM OF ISLAMIC ART IN CAIRO

AL-Dar AL-Masriah AL-Lubnaniah

TREASURES
of the
MUSEUM OF ISLAMIC ART
IN CAIRO

روائع متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

الدكتور صبحي الشاروني

المادة العلمية و الصياغة
و التصوير الفوتوغرافي
د. صبحي الشاروني

التصميم و الإخراج الفنى
للفنانة
سيندي الشاروني

الترجمة الانجليزية
رمضان عبد القادر

التصحيح و المراجعة
د. صبحي الشاروني

يرجى ذكر المصدر عند الاستعانة بأي
معلومة أو صورة من هذا الكتاب

الشارونى، صبحى.
روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة / د. صبحى الشارونى
ـ ط1. ـ القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ، 2008
128 ص ؛28 سم .
تدمك : 2 ـ 398 ـ 427 ـ 977
١ـ متحف الفن الإسلامى ـ القاهرة أ ـ العنوان 708,1962

©

الدار المصرية اللبنانية
16 عبد الخالق ثروت القاهرة .
تليفون: 23910250 202 +
فاكس: 23909618 202 + ـ ص.ب 2022
E-mail:info@almasriah.com
www.almasriah.com
رقم الإيداع : 15448 / 2008

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة

الطبعة الأولى : رجب 1429 هـ ـ أغسطس 2008 م

DR. SOBHY SHAROUNY

TREASURES *of the* MUSEUM OF ISLAMIC ART IN CAIRO

Bibliotheca Alexandrina
0584143

AL-Dar AL-Masriah AL-Lubnaniah

6222006317898